

ANA LETÍCIA VENTURA BORGES BARBOSA

## A ESPANHA VISTA POR GOYA

Monografia de Final de Curso, Curso de História,  
Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Renato Lopes Leite

Co-orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Fátima Frighetto

CURITIBA  
1999

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão deste trabalho só foi possível graças ao apoio e paciência de meu Orientador Prof. Dr. Renato Lopes Leite e minha Co-orientadora Prof<sup>a</sup> Dra. Fátima Frighetto, a quem agradeço.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....</b>	<b>iv</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 SOBRE GOYA.....</b>	<b>3</b>
<b>3 UM PANORAMA DA ESPANHA DE GOYA.....</b>	<b>10</b>
3.1 A ESPANHA DE CARLOS III.....	11
3.2 A ESPANHA ÀS VÉSPERAS DA REVOLUÇÃO FRANCESA.....	13
3.3 A ESPANHA DE CARLOS IV E MARIA LUÍSA.....	15
<b>4 CONSIDERAÇÕES AOS CAPRICHOS.....</b>	<b>20</b>
4.1 SOBRE A IGREJA E A SUPERTIÇÃO.....	21
4.2 GOYA E O SÉCULO DAS LUZES.....	22
4.3 GOYA E A DOENÇA.....	23
4.4 GOYA E A INQUISIÇÃO.....	24
<b>5 ANÁLISE DOS CAPRICHOS.....</b>	<b>25</b>
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>50</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>52</b>
<b>ANEXO 2.....</b>	<b>63</b>
<b>ANEXO 3.....</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>66</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1	Capricho nº 1 – <i>Auto-retrato</i> (Goya, 1797-98).....	4
2	Carlos III (Goya, 1787, Madrid, Banco de Espanha).....	14
3	Carlos IV (Goya, 1799, Madrid, Palácio Real).....	16
4	Maria Luísa de Parma (Goya, 1789, Madrid, Museu do Prado).....	18
5	Manuel Godoy (Goya, 1801, Madrid, Real Academia de San Fernando).....	19
6	Capricho nº 14 – <i>Que sacrificio!</i> (Goya, 1797-98).....	27
7	Capricho nº 2 – <i>El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega</i> (Goya, 1797-98).....	29
8	Capricho nº 75 – <i>No hay quien nos desate?</i> (Goya, 1797-98).....	30
9	Capricho nº 7 – <i>Ni así la distingue</i> (Goya, 1797-98).....	31
10	Capricho nº 19 – <i>Todos caerán</i> (Goya, 1797-98).....	32
11	Capricho nº 13 – <i>Estan calientes</i> (Goya, 1797-98).....	34
12	Capricho nº 24 – <i>No hubo remedio</i> (Goya, 1797-98).....	35
13	Capricho nº 58 – <i>Tragala perro!</i> (Goya, 1797-98).....	36
14	Capricho nº 80 – <i>Ya es hora</i> (Goya, 1797-98).....	38
15	Capricho nº 12 – <i>A caza de dentes</i> (Goya, 1797-98).....	39
16	Capricho nº 61 – <i>Volaverunt</i> (Goya, 1797-98).....	40
17	Capricho nº 5 – <i>Tal para cual</i> (Goya, 1797-98).....	42
18	Capricho nº 40 – <i>De que mal morirá?</i> (Goya, 1797-98).....	43
19	Capricho nº 39 – <i>Asta su abuelo</i> (Goya, 1797-98).....	44
20	Capricho nº 42 – <i>Tu que no puedes</i> (Goya, 1797-98).....	46
21	Capricho nº 59 – <i>Y aun no se van!</i> (Goya, 1797-98).....	47
22	Capricho nº 43 – <i>El sueño de la razón produce monstruos</i> (Goya, 1797-98).....	49

# 1 INTRODUÇÃO

O objetivo do presente trabalho é analisar a atmosfera mental, do estado de espírito e de atitudes expressas nas obras *Los Caprichos* de **Francisco Jose de Goya y Lucientes**, sobre o que sua arte fala do ambiente social na Espanha de meados do século XVIII ao início do século XIX, particularmente em sua série de desenhos elaborada entre 1794 e 1799 e intitulada *Los Caprichos*.

Para chegar aos resultados desejados o método adotado foi o que F. D. Klingender utilizou em sua obra *Goya na Tradição Democrática*,<sup>1</sup> qual seja, descrever as condições gerais da vida na Espanha, durante o período definido, do ponto de vista político, econômico, social e cultural, e mostrar a atitude das várias camadas sociais espanholas em face dessas condições, através da perspectiva de Goya. Ou seja, através de *Los Caprichos*, partindo do estudo que diversos autores fizeram de seu conteúdo, procurei demonstrar a temática proposta.

Análise possível na medida em que Goya, em seus oitenta e dois anos de vida, foi testemunha de um ciclo de transformações que marcaram a história da Espanha e da Europa. Goya viveu e produziu numa época marcada por uma extremada convulsão política, social e cultural. Espanha, Europa e América estavam vivendo profundas transformações e mudanças em suas estruturas fundamentais.

Durante o período em que viveu Goya, de 1746 a 1828, a história da humanidade passaria por momentos de especial significado: a publicação de *L'Encyclopédie* (1751), o processo que levou à independência dos Estados Unidos da América e sua Constituição (1787), a queda da Bastilha em Paris e a Declaração dos Direitos do Homem na França (1789), a execução dos monarcas franceses (1793), o triunfo de Napoleão frente ao Diretório (1799) e sua coroação como imperador (1803), as guerras napoleônicas em toda a Europa, a abdicação do rei da Espanha, Carlos IV, eo início da Guerra de Independência na Espanha (1808), a abdicação de Napoleão (1812), a celebração do Congresso de Viena e a constituição da Santa Aliança (1815), sucessivas proclamações de independência na América espanhola e portuguesa - Venezuela e Colômbia (1811-1819), Argentina (1816), México (1821), Brasil (1822)... Um período pleno de transformações contextualiza a vida e a obra de Goya.

---

<sup>1</sup> KLINGENDER, F. D. *Goya na tradição Democrática*. Lisboa: Portugália Editora, 1948.

Esse período também, coincide com as vidas e produções de grandes personagens: Montesquieu, Goethe, Voltaire, Rousseau, D'Alembert, Diderot, Hegel, Kant, Schiller, Schopenhauer, Comte, Balzac, Victor Hugo, Chateaubriand, Feuerbach, Byron, W. Scott, Feijoo, Jovellanos, entre outros. É a época dos avanços científicos e tecnológicos de Lavoisier, Malthus, Humboldt, Darwin, Stephenson, etc. Lembrando ainda que, no âmbito da música, têm-se as criações de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz, Rossini, Verdi, Wagner, entre outros. No campo mais específico da pintura também são contemporâneos de Goya artistas tão destacados e influentes como: Giaquinto, Tiepolo, Mengs, Gainsborough, Reynolds, Hogarth, Fragonard, David, Ingres, Delacroix, Géricault, Corot.<sup>2</sup>

Deste prisma percebe-se que as criações de Goya foram, sem dúvida, influenciadas por esse longo período de profundas transformações, expressando as contradições dessa época. Daí a importância que considero ter o trabalho já que, ao longo de seus quase sessenta anos ininterruptos de criação, suas séries *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra*, *La Tauromaquia* e os *Disparates* foram a contribuição que Goya deu à arte de seu tempo pois, o maior valor de suas séries, além do aspecto gráfico, está em seus significados como testemunho visual de uma época: seja uma crítica social e caricatura moralizante (em *Los Caprichos*), narração hiper-realista (em *Los Desastres de la Guerra*), descrição documental (em *La Tauromaquia*) ou delírio surrealista do próprio pintor (no caso de *Los Disparates*). As séries idealizadas e criadas por Goya faz refletir e aprender.<sup>3</sup>

Finalmente, o meu interesse em escolher trabalhar com o tema de *Los Caprichos* se deu por serem *Los Caprichos* não meras caricaturas, mas sim, obras de arte, ou seja, Goya transformou um ato de protesto em arte de contestação. E por ser arte faz a mensagem de *Los Caprichos* perdurarem. Mesmo tendo sua origem em condições históricas concretas e em determinado contexto social e cultural, consegue ultrapassar seu momento histórico, tornando-se expressão da própria condição humana. É essa expressividade que caracteriza o ulterior significado da arte, sua atemporalidade.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> RICO, Pablo. **Goya e a Modernidade**. Disponível na Internet via WWW.URL: 23bienal/especial/pego.htm.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> OSTROWER, Fayga; NOGUEIRA, Carlos; PASSETI, Dorothea; BAUDELAIRE, Charles. **Os Caprichos de Goya**. São Paulo : Editora Imaginário, 1995. p. 17.

## 2 SOBRE GOYA

Francisco Jose de Goya y Lucientes nasceu na Espanha em 1746 em um pequeno povoado aragonês, Fuendetodos e morreu em 16 de abril de 1828. Quando nasceu reinava Fernando VI, segundo monarca da dinastia dos Bourbons,; quando morreu, reinava Fernando VII. Entretanto haviam ocorrido muitas coisas: primeiro se consolidou o despotismo ilustrado, aumentam as desavenças na relação entre os ilustrados e o velho regime, governou Godoy com Carlos IV, estourou o motim de Aranjuez, os franceses invadiram a Península, proclamou-se a Constituição de Cádiz, retornou o absolutismo com Fernando VII, porém teve que aceitar o liberalismo, voltou o absolutismo... Quando morreu Goya, a Espanha era muito diferente daquela em que nascera e, com a Espanha, mudou também a Europa: a Revolução Francesa, o império napoleônico, o crescimento do nacionalismo... Goya viveu em um período histórico em que ocorreram mudanças fundamentais na vida européia, mudanças que ainda nos afetam, tanto no caráter político como cultural, social e econômico. Pode-se dizer que é a época em que o Antigo Regime entra em crise, mas a crise é também origem de um novo regime, de uma nova época: a contemporânea. Goya é o representante artístico dessa época, das tensões deste nascimento.

Goya é um pintor de vida longa e evolução lenta. Se houvesse morrido em 1791, quando sofreu com uma enfermidade que o deixou surdo, seria considerado um magnífico pintor de seu século, porém não o gênio em que tornou-se.

Há obras muito boas, anteriores a essa data, cartões de tapeçaria excelentes que poderiam competir com a melhor pintura européia do momento, mas todo o complexo mundo de Goya ainda não havia aparecido. Não que houvesse aparecido somente por causa de sua doença, mas sim por uma acumulação de importantes acontecimentos de natureza social, política, cultural, também pessoal.

Entre 1746 e 1791 parece adequado ainda distinguir ao menos dois períodos. O primeiro é aquele em que mais propriamente podemos falar de “Goya antes de Goya”. Era o pintor que aprende, em momentos sob a direção de seu cunhado Francisco Bayeu, o Goya que ainda não conhece o reconhecimento público e que espera subir no escalão profissional e no âmbito social. É quando realiza suas primeiras séries de cartões de tapeçaria.

Depois sua carreira desenvolve-se com maior rapidez. Acadêmico em 1780, contará com o apoio do Infante don Luis em 1783, receberá solicitações de trabalho dos duques de Osuna e em 1789 será nomeado pintor de câmara. Se durante o primeiro momento havia aprendido, agora já torna-se um pintor que sabe imprimir sua marca pessoal, afasta-se cada vez mais das convenções. Já anuncia muito do que virá depois.

O aprendizado de um pintor do século XVIII estava submetido a características e ritmos aos quais Goya não será alheio. Em 1760 trabalha no atelier de José Luzán, em Zaragoza, um pintor medíocre que lhe ensina o ofício, um pintor que se move, estilisticamente falando, no âmbito do barroco tardio. Depois, em 1763 e 1766, Goya participa do concurso para a Academia de San Fernando, em Madrid, sem obter maior reconhecimento.

Mas são anos em que mudam a fisionomia artística na Espanha. Essas mudanças haviam começado a surgir no princípio do século, quando passa a ser outra casa reinante e vem da França e Itália numerosos artistas, mas agora se intensificam com a chegada na Espanha dos que no momento eram considerados os dois pintores mais importantes da Europa: Mengs (1728-1779) e Tiepolo (1696-1770).

Quando casa-se com Josefa Bayeu aparentou-se assim com uma família de pintores na qual o irmão mais velho, Francisco, ocupa uma posição destacada. Juntamente com Ramón Bayeu recebe a proteção de Francisco, inclusive pinta sob sua direção.

As mudanças mais importantes ocorrem quando vai para Madrid com o objetivo de fazer cartões para tapetes. A partir de 1774 sua carreira parece seguir já por caminhos diferentes e socialmente mais fecundos. Goya era muito consciente desta situação e assim faz ver em suas cartas que dele se conservaram: pretendia chegar a ser um artista com uma posição social destacada e anota todos e cada um de seus êxitos, as atenções que sua pessoa tem de alguns membros da corte.

Os temas dos cartões oscilavam entre cenas de costume e assuntos mitológicos, pois eram temas considerados adequados para a finalidade ornamental que tinham. São os cartões e tapetes com cenas de costumes que mais oferecem interesse para explicar a trajetória de Goya. Pois a princípio seguiam um modelo que pouco tinha a ver com a realidade peninsular, será com Carlos III que se desenvolve a pretensão de uma imagem mais “realista”, ou seja, mais ligada à representação de tipos, indumentárias, paisagens, cenas espanholas. É possível afirmar que essa mudança se deve à influência da ideologia



ilustrada, que desejava ter um maior conhecimento da diversidade peninsular, de seus costumes e festas.

As grandes mudanças no gosto da época e as novidades mais importantes na linguagem plástica, aquelas que vão conduzir à modernidade, produzem-se em estes gêneros menores (cartões de tapeçaria), não nos grandes gêneros do retrato e da pintura religiosa ou mitológica que, sem dúvida, continua dominando a hierarquia acadêmica e cortesã. Pintando cartões para tapetes, Goya não desejava ser um artista menor, mas esse artista menor criou obras muito superiores às de outros artistas maiores estavam fazendo nesse momento.

Goya entregou sua primeira série de cartões para tapetes entre maio e outubro de 1775. Compunha-se de nove obras destinadas à sala de almoço dos Príncipes de Asturias em San Lorenzo do Escorial e seu tema era a caça. Foram realizadas sob a direção de seu cunhado Francisco Bayeu. Na Segunda série (1776-1778), dez cartões também para os Príncipes de Asturias, trabalhou mais livremente e pode por em evidência as possibilidades de sua pintura. É dessa série que surge *El quitasol* (1777).

Em 1791 realizou os últimos cartões para tapeçaria, talvez porque estava já cansado de um gênero menor cuja linguagem dominava perfeitamente e que possivelmente considerava inadequada para sua posição profissional e social. Em 1780 foi nomeado membro da Academia de San Fernando; em 1785 Subdiretor de Pintura da Academia, Pintor do Rei no ano seguinte e Pintor de Câmara em 1789. Além disso havia recebido pedidos de certa importância e mantinha contato com alguns dos homens poderosos do país.

Enquanto membro da Academia, retratou o Conde de Floridablanca (1783) e foi protegido do Infante don Luis, de cuja família fez um retrato de grupo (1784), um dos mais interessantes deste gênero no âmbito da pintura espanhola e a obra mais importante que havia feito até o momento. Sem dúvida o apoio do Infante teve um efeito ambivalente: por um lado sua subida na escala social, por outro seu distanciamento.

Foram necessários ainda seis anos até que alcançasse seu objetivo, ser Pintor de Câmara, que o obrigava a realizar os retratos reais; também abriu-lhe a porta para uma série de trabalhos, especialmente retratos, em que sua pintura brilhou com inigualável maestria, como é demonstrado em sua obra *La família de los duques de Osuna* (1788).

Após pouco tempo em que foi nomeado Pintor de Câmara, em 1792 sofre com uma forte doença que parece mudar o curso de sua vida, porém que não seja convertida

em chave para a compreensão de sua arte: é um fato a mais, importante mas de modo algum o único, entre os vários que afetam sua trajetória.

Os anos 1792-1808 é um dos períodos mais fecundos da vida de Goya. Cria algumas de suas obras mestras, começa a fazer desenhos e realiza a série dos *Caprichos*. Goya não “repete” um estilo que domina, tão pouco segue alguma moda, investiga com rigor e alcança uma posição pessoal que não tem igual na Europa. É agora quando se converte em “inclassificável” para os historiadores dos estilos, porque utiliza elementos rococó e neoclássico, mas não é um pintor rococó, neoclássico ou romântico.

Também este período é muito agitado na vida espanhola. Os assuntos políticos oferecem um panorama acidentado tanto no interior do país como no exterior. Numa situação de tensões, a sátira política se introduz no teatro, na literatura e na pintura. Por isso os homens da época intentaram ver na série dos *Caprichos* representações de personagens da vida pública da época: a rainha, Godoy. Ao mesmo tempo existe um clima de desconfiança perante os desconhecidos, dos que não se sabe como pensam e podiam ser inimigos ideológicos, pelos que se reúnem em tertúlias particulares. Pode ser que a casa de Goya tenha sido sede de uma dessas tertúlias, o que influenciaria suas pinturas privadas, às quais o artista parece ir concedendo cada vez mais valor. Segue realizando retratos e cumprindo com sua função de Pintor de Câmara mas, junto com as obrigações oficiais, a pintura por gosto começa a ocupar um espaço e tempo consideráveis.

Em 1800 produz a melhor expressão de sua dedicação às tarefas oficiais, o quadro coletivo da família de Carlos IV, o retrato historicamente mais importante e que no qual Goya parece competir com *Las Meninas* de Velázquez. Goya coloca a si mesmo pintando, à esquerda, dispondo a sua frente a família real, como se estivesse olhando ao mesmo modelo que parece pintar: os reis ao centro, com o Infante Francisco de Paula Antonio segurando a mão da rainha Maria Luisa, o Infante Carlos Maria Izidoro à esquerda, junto ao Príncipe de Astúrias (o futuro rei Fernando VII), a irmã do rei, Maria Isabel, ao lado de Carlos IV, a partir da direita, o Infante Antonio Pascual, irmão do monarca, a Infanta Carlota Joaquina, Luis de Borbón, príncipe de Parma e sua esposa a Infanta Maria Josefina, que trás nos braços o pequeno Carlos Luis.

Mas, como já foi dito, Goya não é nesses anos somente um pintor de encomendas, precisamente agora quando alcança uma posição profissional mais elevada e quando mais encomendas recebe. Goya é também artista privado, por gosto, por

capricho, artista que pinta e desenha para si e seus amigos e que oferece ao público os resultados dessas atividades.

Em 1794 produz uma série de quadros de gabinete com temas que se afastam dos mais comuns e sérios, de um pintor acadêmico: touros, cômicos ambulantes, loucos. Diversões populares são os assuntos dessas obras, próximas a outras que pinta imediatamente depois. São óleos de pequeno tamanho que recordam em algum ponto os que com temas teatrais havia feito anos antes e que, sem dúvida, parecem abrir um caminho novo, no qual se firmará de modo definitivo nos desenhos dos primeiros álbuns e nas estampas dos *Caprichos*.

Em 1807 entraram as tropas francesas na Espanha. Em 1808 o motim de Aranjuez trouxe consigo a abdicação de Carlos IV e a prisão de seu favorito e primeiro ministro, Manuel Godoy; o traslado da família real para a França e a Guerra de Independência. A vida na Espanha torna-se crítica, também a de Goya. Enquanto pintor do rei, estava obrigado a pintar retratos reais, enquanto amigo de intelectuais “afrancesados” poderá ser considerado afrancesado da mesma forma, ou ao menos simpatizante da nova situação. Carecemos-se de dados que permitam aclarar com precisão qual foi o sentir de Goya ante esses fatos, mas dispõe-se das obras que produziu durante esses anos, muitas e bem expressivas. É então que pinta os dois quadros sobre a resistência em Madrid, o 2 e 3 de Mayo, realizados possivelmente com o objetivo de eliminar suspeitas. A Guerra de Independência teve muito de guerra civil e trouxe consigo a ruína do regime estamental e colonial e a aparição do liberalismo. As Cortes de Cádiz e a Constituição de 1812 desmontaram o poder do velho regime.

Quando estoura a Guerra de Independência o artista aragonês é um homem de sessenta e dois anos, uma idade em que outros pintores começam a repetir-se. Goya não, continua aprendendo, ainda não havia terminado de fazer suas melhores obras. Apesar de sua idade e acontecimentos, é um período de grande atividade.

A visão que tem da guerra pode-se apreciar na coleção de 82 estampas intitulada *Los desastres de la guerra* (1810-1823, editada em 1863), bem diferente da usual pintura heróica. Goya não contempla a guerra como o marco de uma atividade heróica, mas como o palco da crueldade, tortura, fome e miséria, violação. Nem mesmo se permite tomar partido por um dos lados combatentes. Não há bons ou maus, não são bons os espanhóis que resistem aos franceses, tão pouco os franceses que difundem novas idéias. Se estes matam e aniquilam aos patriotas espanhóis através de

procedimentos bestiais – a forca, o fuzilamento, a mutilação – os espanhóis arrastam e golpeiam os invasores até a morte, empalam, mutilam.

Pode-se então abrir um período entre os anos 1808-1819, quando compra a quinta que será conhecida como *Quinta del Sordo* e outra grave enfermidade põe em perigo sua vida. Em 1819 Goya novamente cai enfermo e uma vez mais pouco se sabe sobre a natureza de seu mal. O que, junto com os acontecimentos, contribui para aumentar, imediatamente depois, seu isolamento. Goya encontrou ali refúgio e retiro. A situação política, sua idade avançada, as suspeitas da Inquisição são algumas razões para explicar esse retiro. Será na *Quinta del Sordo* que produzirá suas *Pinturas Negras*, em óleo sobre gesso, numa série de 14 pinturas e *Los Disparates*, série de 22 estampas.

Mas a situação não se solucionou. Nada se sabe sobre a vida privada de Goya em 1821 e 1822, bem pouco o que se refere a 1823. Nessa ano ocorre a invasão dos “Cem mil filhos de San Luis” (7 de abril), que haviam tomado Madrid (23 de maio) e restaurado a monarquia absoluta de Fernando VII. Cádiz cairia pouco depois, em 30 de setembro, intensificando a repressão fernandina. O monarca entra triunfante em Madrid em 13 de novembro de 1823, recebido com os gritos de *muera la Constitución, viva la Inquisición* e estende o terror mais cruel por todo o reino. Goya temeu por sua segurança e se refugiou na casa de um amigo até meados de abril de 1824, pouco antes de ser promulgado um decreto de anistia geral.

Com a anistia, Goya solicita permissão para trasladar-se para a França com licença de seis meses. O motivo: tomar as águas minerais de Plombières para sanar as enfermidades e ataques que molestavam sua avançada idade. Como quer que seja, o monarca concede a petição e o subprefeito de Bayonne comunica ao ministro do Interior a passagem de Goya por essa cidade a caminho de Paris. Detêm-se por três dias em Bordeaux e segue para a capital francesa, na qual permanece de 30 de junho a 31 de agosto. A polícia está atenta a seus movimentos, essa vigilância pode estar ligada à possível relação de Goya com o círculo de emigrados, e faz informes que têm permitido aos historiadores obter dados sobre sua presença na cidade. Visita os monumentos e passeia por lugares públicos.

Em 1 de setembro volta a Bordeaux onde fica instalado até 1828, ano em que morre. Lá não só continua pintando, desenhando e gravando, como também realiza litografias. Ainda aprendia. O artista, já às portas da morte, continua avançando em seu

estilo, em sua linguagem, não repete o que até este momento havia produzido, não reproduz outra vez um mundo conhecido, aprende e inventa.

### 3 UM PANORAMA DA ESPANHA DE GOYA

A Espanha, nas duas décadas que precederam a era dos Habsburgos, tinha estado, com Fernando e Isabel, na vanguarda do movimento que deu origem ao aparecimento da moderna Nação-Estado, e teve a supremacia da coroa firmemente estabelecida com a ajuda do terceiro-estado. O reinado foi de consolidação interna e de expansão imperial, promovendo o desenvolvimento económico. Mas quando, em 1516, a Espanha foi presa aos interesses dos Habsburgos, esse carácter de desenvolvimento sofreu fatal transformação.<sup>5</sup>

Destruindo a aliança entre a Coroa e as classes médias, que foi o fundamento da Espanha desde o seu nascimento, empobrecendo a pequena nobreza e reduzindo os grandes à condição de cortesãos, os Habsburgos só puderam construir as fundações da sua autocracia com o auxílio da Igreja. Com a população reduzida a metade, as aldeias desertas e em ruínas, a Espanha atingia a degradação total.<sup>6</sup>

Foi com os reinados dos Bourbons, Filipe IV (1700-1746), neto de Luis XIV, e de seus dois filhos, Fernando VI (1746-1759) e Carlos III (1759-1788), que iniciou-se a recuperação da Espanha no século XVIII. Estimularam o comércio e as comunicações construindo estradas e canais, reformaram o obsoleto sistema de impostos, restauraram o poder marítimo, conseguiram reviver a indústria e procuraram impedir a queda da agricultura.<sup>7</sup>

#### 3.1 A ESPANHA DE CARLOS III

---

<sup>5</sup> KLINGENDER, F. D., **Goya na tradição Democrática**. Lisboa : Portugália Editora, 1948. p. 25.

<sup>6</sup> Ibid., p. 29-33.

<sup>7</sup> Ibid., p. 33-34.

Em seus reinados os Bourbons tentaram tratar dos problemas, procurando evitar a guerra e não praticar reformas que atingissem o apego do povo às suas tradições. O que fizeram pode-se comparar com o que contou Casanova a respeito de um fidalgo sapateiro que encontrou na Espanha: esse fidalgo aceitava reparar solas mas arrancaria os olhos a quem lhe chamasse sapateiro. Como *fidalgo* (*hijo* de algo: filho de alguém) era impedido de tomar as medidas dos pés de algum cliente para lhe fazer botas. Os Bourbons agiram mais ou menos assim, reparando as botas da Espanha, sem querer - ou poder - fabricar-lhe novas.<sup>8</sup>

Tentando resolver os difíceis problemas criados pelos particularismos espanhóis, os Bourbons esforçaram-se em fazer de Madrid, um pequeno burgo de Castela, uma capital centralizadora.

O povo, *el común*, era formado por metade da população. São trabalhadores e jornaleiros que trabalham por baixo salário para os proprietários de terras. A eles somam-se o proletariado urbano de artesãos, os que vivem de pequenos trabalhos de ocasião e o pessoal doméstico. Não se deve esquecer que a população citadina também possui seus *petimetres* e *petimetras*: os *majos* e as *majas* (em Madrid chamados *manolos* e *manolas*)<sup>9</sup>, que ostentavam uma elegância tão espanhola como a dos *petimetres* pretendia ser francesa. Os nobres espanhóis eram, as vezes, mais pobres que mendigos. Consideravam-se, entre eles, “irmãos em Jesus Cristo” e tratavam-se por “Vossa Graça”, quer usassem farrapos ou vestes douradas.<sup>10</sup>

Enfim, a sociedade em Madrid era formada por íntimos da corte, funcionários, escritores, pintores, comerciantes, domésticos, aventureiros, mendigos, provincianos que vinham para tentar fazer fortuna. Essa população heterogênia se aglomerava por ruas estreitas e em casas pouco numerosas, enfim, uma multidão inquieta e perigosa.<sup>11</sup>

Em março de 1766, o rei Carlos III, regressando da caçada à noite, ao chegar na capital encontrou uma multidão enfurecida, um destacamento da sua guarda atacada, o palácio do seu primeiro ministro invadido e pilhado. Enquanto os franceses, silenciosamente, preparavam sua revolução para mudar de situação, os espanhóis insurgiram-se porque queriam alterar-lhes a sua. Desde sempre as imundícies eram jogadas pelas janelas e se amontoavam pelas ruas. Carlos III tentou deter essa prática

---

<sup>8</sup> CHABRUN, Jean-François. **Goya**. Rio de Janeiro : Editorial verbo, 1974. p. 17-18.

<sup>9</sup> CHABRUN, op. cit., p. 15-16. KLINGENDER, op. cit., p. 35-44. VALLENTIN, Antonina. **Goya: a sua vida e a sua obra**. Lisboa : Livros do Brasil, 1951. p. 72-73.

<sup>10</sup> CHABRUN, op. cit., p. 19.

com medidas para limpar Madrid, quebrando a tradição. E ele não parou por aí. Consciente de seu poder absoluto, decidiu punir com uma pena que ia de um mês de prisão a quatro anos de exílio, o uso da capa e do sombrero, a roupa nacional dos espanhóis, obrigando-os a usarem a peruca e o tricórnio à francesa.<sup>12</sup> Interditou as corridas de touros e colocou candeeiros de iluminação pública, com a finalidade de perturbar uma noite secularmente sagrada. Enfim, desencadeou a cólera do povo. Provavelmente Goya nunca tenha esquecido este motim, pois esta foi a primeira vez que este povo, que ele ama, mostrou-se colérico. Ele ainda veria outros, até mais dramáticos, mas, como sempre foi ao longo da sua história, esse povo saía mais pobre e desarmado do que antes.<sup>13</sup>

Era confusa a definição das classes sociais. Não existia distinções entre os camponeses, os artesãos e a massa de fidalgos sem dinheiro. Podia-se distinguir somente a família real e algumas poucas famílias da alta nobreza; os burgueses, que exerciam profissões liberais e possuíam terras ou empresas; e os “notáveis”, que constituíram o veículo das idéias novas na Inglaterra, depois na França e no resto da Europa. O comércio importante está nas mãos dos estrangeiros, entre eles muitos franceses. Para os fidalgos espanhóis era humilhante sentar-se atrás de balcões.<sup>14</sup>

Carlos III deve ter-se sentido muito forte quando, em 1783, proclamou um decreto sobre a reabilitação moral do trabalho manual. Este estabelecia que uma profissão de trabalho manual “não envilece de modo algum nem a família nem a pessoa que a exerce”. Ele tentou, em vão, visar os quinhentos mil fidalgos cujos tabus paralizavam o desenvolvimento econômico do país. Aliás, para poder reinvidicar a qualidade de homem nobre é suficiente ser “filho de” cristão de origem antiga e de contar entre a ascendência o menor número possível de parentes judeus, mouros ou que tenham exercido um trabalho manual considerado degradante (sentiu-se fortalecido também para expulsar os jesuítas do reino, desafiando o papa. Mas teria sido impensável não se submeter ao Santo Ofício, que continuava a funcionar à margem da jurisdição real, como o mais humilde dos seus súditos).<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 21.

<sup>12</sup> CHABRUN, op. cit., p. 21-24. VALLENTIN, op. cit., p. 14-15.

<sup>13</sup> CHABRUN, op. cit., p. 21-24.

<sup>14</sup> Ibid, op. cit., p. 14.

### 3.2 A ESPANHA ÀS VÉSPERAS DA REVOLUÇÃO FRANCESA

O censo de 1787 retrata a estrutura social da Espanha, que tem uma população de 10,4 milhões nas vésperas da Revolução Francesa.

De acordo com esses números, 60% da população profissional era de camponeses ou jornaleiros, mas sobretudo de trabalhadores do campo que eram mais numerosos que os agricultores. Além disso, 20% eram nobres improdutivos e padres, que viviam sobretudo da terra. Os produtores industriais eram menos de 10% e, embora parte dos jornaleiros estivesse empregada nas cidades, o total de trabalhadores para a indústria não passava dos 15%. O número de serventes era maior do que o de artesãos, o que mostra um grande empobrecimento da baixa nobreza, que era cerca de cinco fidalgos para três serventes.

A Igreja dominava essa feudal economia agrária e possuía um sexto da terra cultivável e, detentora de privilégios, tinha um rendimento pouco menor do que o Estado. Tinha também o monopólio da educação, mas dava uma rudimentar instrução para menos de 400.000 crianças dentre cerca de três milhões.

Os enxames de mendigos nas cidades, que constituíam uma parte importante no esquema geral da caridade cristã, dependiam inteiramente do clero, que os mantinha com esmolas diárias e da “sopa do convento”. Exemplo dessa política é a própria cidade de Madrid que tinha cerca de um quinto da sua população dependente da caridade.<sup>16</sup>

### 3.3 A ESPANHA DE CARLOS IV E MARIA LUISA

Com a morte do rei Carlos III, em dezembro de 1788, poucos meses antes da Revolução Francesa por a mostra as contradições entre o iluminismo e o absolutismo, a

---

<sup>15</sup> Ibid, p. 18.

<sup>16</sup> O Concílio de Trento (1545-1563) tinha confirmado expressamente a importância da mendicância: o pobre e o doente devem esmolar nas ruas para permitir ao bom cristão a prática da sua caridade. Citado por KLINGENDER, op. cit., p. 18-23.



Espanha passaria a viver um dos períodos mais dramáticos de sua história.<sup>17</sup> Sobe ao trono seu filho, sobre cuja inteligência nunca houve ilusões. Acompanhava-o Maria Luísa de Parma, de quem, todos sabiam (menos o rei, talvez mais por demasiada vaidade), vivia com os moços adúladores a sua volta. Um deles é aquele que ela em breve faria mais da que um primeiro-ministro, faria o verdadeiro senhor da Espanha: Manuel Godoy.<sup>18</sup>

Na Espanha de Carlos IV, a economia burguesa ainda estava sob a égide do Estado, o que propiciou seu renascimento. Com exceção das indústrias estabelecidas por estrangeiros, as fábricas foram dirigidas pelo Estado (algumas até pela Igreja), o que causou sua persistente falta de lucros. Consequência disso foi a impossibilidade de se formar um proletariado industrial no sentido próprio do termo e nas cidades os artesãos ainda viviam sujeitos a restrições. Além disso, com a sopa diária nos conventos, os pobres não precisavam vender sua força de trabalho, resultando a inexistência de trabalho “livre”<sup>19</sup>

Pode-se dizer, que não só a rainha Maria Luísa representava o novo reinado, como encarnou a impossibilidade de o absolutismo e o Iluminismo poderem estar unidos durante muito tempo sob as condições criadas pela Revolução Francesa. Quando ainda era princesa das Astúrias, ela e o herdeiro Carlos mantiveram inclinações progressivas. Mas quando se viu obrigada a defender o poder absoluto e as implicações do iluminismo eram vistas com horror pelas classes dominantes da Europa, não podia renunciar completamente as perspectivas e hábitos que anteriormente tinha seguido. Diante disso, o seu absolutismo tomou a forma de um governo caprichosamente feminino, enquanto que o seu iluminismo se limitou apenas a dar vazão a um cínico desdém pelas convenções morais. Tornando-se assim um escândalo público, desacreditou o princípio da hereditariedade monárquica e tornou ridícula qualquer aprovação aos princípios em que se firmava.

Canta o que, agora, o jovem almocreve?  
A dedicação, o amor, o deseja de agradar.  
Tal como fazia outrora, para as léguas encurtar,  
Enquanto a campainha o trote acompanhava?  
Não, hoje, estrada afora, exclama: Viva El-Rey!  
Só interrompe o canto para amaldiçoar Godoy.  
E Carlos, o esposo tíbio, e maldizer ainda  
A hora em que a rainha de Espanha viu esse malvado

---

<sup>17</sup> KLINGENDER, op.cit., p. 99.

<sup>18</sup> CHABRUN, op. cit., p. 74.

<sup>19</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 101.

Jovem olhar de breu que lhe entrou no coração.  
E da alegria adúltera desse instante nasceu o mostro da traição.<sup>20</sup>

O governo de Maria Luísa e Godoy, marcado por guerras desastrosas; cessação das receitas americanas; política de desordenada inflação; uma série de colheitas péssimas, seguidas por epidemias; venda de lugares e privilégios; hipoteca sobre os rendimentos futuros, levou o país à prostração econômica.<sup>21</sup>

Mas quando a cabeça do absolutismo burbonico rolou no cadafalso, os laços familiares e a tradição impuseram-se aos espanhóis. Condenando-se o pensamento francês, tentou-se desviar o movimento intelectual espanhol que formava uma vanguarda do iluminismo; foi imposta uma rígida censura à Imprensa; proibiram a importação de literatura revolucionária francesa; baniram todas as obras do racionalismo do século XVIII - *L'Encyclopédie*, as obras de Voltaire, Rousseau, Montesquieu, entre outros -, manifestações de crítica à administração foram reprimidas; todos os jornais, com exceção do oficial *Diário de Madrid*, foram proibidos.<sup>22</sup>

Os tempos mudaram completamente. A *Carmanhola* (canção revolucionária que acompanhava uma espécie de dança de roda) retumbava pelos ares de Paris. E, enquanto Godoy negociava sobre o travaseiro da rainha Maria Luísa a queda do primeiro-ministro, a cabeça de um Bourbon caía e a *Marselhesa* iniciava seu assalto da Europa.<sup>23</sup>

Os Bourbons da Espanha deveriam ajudar os seus “primos” da França, o povo estava solidário, Godoy veste a farda de “Príncipe da Paz”. Mas não havia total negação da revolução<sup>24</sup>, como escreveu Godoy em suas memórias:

Ninguém aprovava a marcha violenta da Revolução Francesa, mas abraçam-se voluntariamente as teorias que a tinham produzido; era mal vista uma cruzada que tinha por fim sufocá-la. (...) A nova geração mostrava uma acentuada predileção pela nova França, sobretudo os jovens da classe média e alguns das classes privilegiadas, sem exceção do clero. Até em Madrid, num dos principais teatros se viam jovens de distintas famílias com o barrete vermelho; as damas da mais alta nobreza apresentavam-se em público com fitas tricolores.<sup>25</sup>

É o próprio Godoy quem se indigna nas suas memórias.

---

<sup>20</sup> BYRON, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto I, Estância XLVIII, escrito próximo do fim de 1809, publicado pela primeira vez em 1812. Citado por KLINGENDER, op. cit., p. 103-104.

<sup>21</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 105-109.

<sup>22</sup> Ibid, p. 100.

<sup>23</sup> CHABRUN, op. cit., p. 102.

<sup>24</sup> Ibid, p. 104.

<sup>25</sup> VALLENTIN, op. cit., p. 138.

#### **4 CONSIDERAÇÕES AOS CAPRICHOS**

Quando, em 1792, iniciou a produzir uma série de pequenas pinturas (cerca de 80 x 60 cm), Goya introduziu nelas uma temática inteiramente insólita para sua época: trata do mundo psíquico, do visionário e alucinatório, da loucura, da hipocrisia, das sinuosas vastidões do irracional, com suas contradições, seus desejos, sonhos, fantasias,

angústias e pesadelos, enfim, expõe a complexidade das contradições e o senso trágico da vida. É um clima inquietante e perturbador: é a semente de *Los Caprichos*.<sup>26</sup>

Ao responder ao desafio das fatalidades da matéria e dos acontecimentos, Goya pôde exprimir-se com a mais alta liberdade de invenção das formas e sentimento interior e, por isso, diante da dor do momento histórico que vivia, utilizou os recursos de sua sensibilidade. O seu afastamento do “gosto” da sua época, a sua originalidade da linguagem pictórica se origina na preocupação de não furtar-se ao tormento pelo qual seu país atravessava.<sup>27</sup> Suas obras buscaram demonstrar o terrífico e o repugnante de um mundo preso à ignorância e à mentira.<sup>28</sup>

Mesmo trabalhando para a corte espanhola, Goya não poupou críticas ao sistema político e social vigente. A injusta política social baseava-se num corrupto e obsoleto aparato jurídico, numa corte que era mantida pela miséria popular, na força militar que a garantia e, ainda, numa Igreja com sua moral devastadora e seus tribunais paralelos que não poupavam a nenhum que ameaçasse sua hegemonia.<sup>29</sup> Junto às cenas de costumes ironicamente interpretadas, aos comentários sugeridos pelas superstições populares, ele atreve-se a retratar a aristocracia, os ministros, a rainha, o favorito, as mais respeitadas instituições sociais, a Justiça, a Igreja.<sup>30</sup>

#### 4.1 SOBRE A IGREJA E A SUPERTIÇÃO

A Igreja, por meio de uma “pedagogia do medo”<sup>31</sup>, conferia grande importância na existência do Diabo, fazendo com que sua história se confunda com a história do

---

<sup>26</sup> OSTROWER, op. cit., p. 13-14, 20.

<sup>27</sup> STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da Razão**. São Paulo: Companhia das letras, 1989. p. 121, 131.

<sup>28</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 26.

<sup>29</sup> PASSETI, op. cit., p. 33.

<sup>30</sup> BERYES, Ignácio. **Dibujos y grabados de Goya**. Barcelona: Iberia-Joaquim Gil Editores, s/d, p. 10.

<sup>31</sup> Sobre a “Pedagogia do medo”, ver DELUMEAU, Jean. **La peur en Occident (XIV-XVIII siècles). Une cité assiégée**. Paris, 1978 e Carlos Roberto F. NOGUEIRA. **Bruxaria e História. As Práticas Mágicas na Europa Cristã**. São Paulo, 1991. Citado por NOGUEIRA, op. cit., p. 31

cristianismo. Era necessária a existência do mal para que o bem surgisse como a Graça suprema.

Representando intrinsecamente o Mal para o poder constituído (...) o Demônio, na perspectiva de uma cultura popular, configura para muitos a possibilidade de escape ao controle político social, freqüentemente ameaçando a estrutura de poder constituída, ao retrabalhar a ideologia dominante em função de sua própria existência. (...) No Diabo, nas bruxas, e nas feiticeiras estará representada a rebelião contra a fé e a moral tradicional, a explosão da imaginação contra os obstáculos excessivos das consciências e das leis.<sup>32</sup>

O século XVII na Espanha caracterizou-se como o grande século da Magia. Com o império dos Habsburgos se desfazendo, com o sofrimento de uma profunda crise econômica que originou desgraças e catástrofes, remeteu-se ao Universo Mágico as chances de vencer essa realidade adversa e ingrata. Com as fraquezas da monarquia e a incapacidade da sociedade espanhola em elaborar soluções para esses males, passaram a procurar nas práticas mágicas as soluções desejadas ou a justificativa para seus fracassos.

Embora a Magia fosse crença normalmente acreditada no século anterior, com as mudanças provocadas pela vinda dos Bourbons estabeleceu-se um novo clima mental. Dominando o imaginário espanhol, os que continuavam presos a essas crenças passaram a ser objeto de sátira e de crítica racional.<sup>33</sup>

Segundo Caro BAROJA, em *Teatro Popular y Magia*<sup>34</sup> as idéias racionalistas entraram na Espanha de maneira peculiar. Foi pela via estética e através da novela, sátira e, sobretudo do teatro, que foram expostas e se desenvolveram. O teatro teve papel primordial porque, por ser “mais acessível à coletividade, nele se encontravam e se reproduziam as expressões mais famosas, de um ponto de vista cada vez mais secularizado, acerca de todo o divino e o humano, e a crítica mordaz dos costumes mais comuns e das crenças mais popularizadas.”<sup>35</sup>

Nesse contexto pode estar a relação de Goya com o demoníaco pois, tanto sobre o pintor quanto sobre as consciências dos homens nascidos na metade do século XVIII,

---

<sup>32</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 22.

<sup>33</sup> BERYES, op. cit., p. 15. NOGUEIRA, op. cit., p. 21-24. VALLENTIN, op. cit., p. 151.

<sup>34</sup> CARO BAROJA, J. *Teatro Popular y Magia*. Madrid, 1974, p. 239. Citado por NOGUEIRA, op. cit., p. 24

<sup>35</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 24.

havia a influência desse teatro que, embora desprezado e criticado pelos homens ilustrados, teria sido o responsável por suas posturas racionalistas.<sup>36</sup>

Sobre o tema Diabo nas obras de Goya, Baudelaire escreveu em seu famoso poema *Phares*::

Goya, cauchemar plén de choses inconnues  
De factus quós fait cuire au milieu des sabbats  
De vieilles au miroir et d' enfants toutes nues,  
Pous tenter des démons ajustant bien leurs bas<sup>37</sup>

#### 4.2 GOYA E O SÉCULO DAS LUZES

O meio em que Goya evolui está fortemente contaminado pelas idéias novas. Em todas as épocas que marcam fases decisivas e violentas, muitos escritores e artistas tendem a traduzir o horror provocado pela ordem estabelecida, na linguagem que lhes é própria.<sup>38</sup>

É também a partir do espírito das “luzes” que se deve compreender a criação de Goya: o combater as trevas é combater a superstição, a tirania, a hipocrisia. É como homem da razão que porá a descoberto as figuras grotescas que nascem quando essa razão dorme. É como liberal e amigo dos pensadores esclarecidos que denuncia o mal, à obstinação dos partidários do Antigo Regime que se eterniza na Espanha. Para ele os monstros originaram-se mais da recusa da existência da razão do que da sua existência.

Acreditava-se no mito solar da revolução, ou seja, cría-se que só bastava a Razão aparecer para que as trevas se dissipassem. Mas foi um mito ilusório, pois a luz que emanava da Revolução na França mesclava-se ao obscuro mundo material e nele se perdia.

A França Revolucionária, fonte que de início parecera uma fonte de luz, de onde a luz irradiava, transformou-se na fonte das trevas. “A história, que parecia progredir no sentido da liberdade, perde seu eixo positivo e se torna uma cena insensata.”<sup>39</sup>

“O universo está na noite!”<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Ibid, p. 24.

<sup>37</sup> CHABRUN, op. cit., p. 115. VALLENTIN, op. cit., p. 143.

<sup>38</sup> CHABRUN, op. cit., p. 108.

<sup>39</sup> STAROBINSKI, op. cit., p. 125-129.

### 4.3 GOYA E A DOENÇA

A surdez fez desenvolver em sua produção uma renovação aventurosa que o conduziu a um universo desconhecido, que o fez confrontar com o possível e o impossível.<sup>41</sup>

Os documentos médicos da época não permitem conhecer a natureza da doença que se abateu sobre Goya. Durante várias semanas sofreu com uma paralisia que lhe impedia o uso da fala, do olfato e da vista. Pouco a pouco vence a doença mas a seqüela que fica é grande: aos quarenta e três anos está completa e irremediavelmente surdo.

Com a doença abre-se uma porta para um país povoado de sombras e luzes, de seres aterradores.

Muitas vezes tentou-se relacionar o gênio de Goya a uma pretensa loucura causada por sua doença. Quem melhor desmistifica essa posição é o doutor Henry Ey, segundo o qual a essência da loucura é *ser* um foco estético mais do que *fazer* uma obra estética.<sup>42</sup> Retomando essa afirmação, o doutor Leguen nota: “Há pintores que deliram e delirantes que pintam, há os que pintam o delírio e os que deliram na sua pintura, mas não existe pintura delirante no sentido em que não há obra de arte psicopática.”<sup>43</sup>

Prova disso é que, nos “delírios” de Goya, como se verifica em suas criações, a realidade não é nem suprimida ou pervertida. O mundo concreto é analisado e invocado para ser revivido. Sua arte procede da observação, tudo o que pintou ou desenhou, viu-o primeiro. Lembremos sempre que, surdo, só tem aos olhos e às mãos para se comunicar com o mundo e exprimir o que aqueles vêem, dizer com o lápis o que deles pensa.

Para seguir a história foi preciso imaginar o desencadear dos gestos interrompidos, observar nos rostos as intenções que se traduzirão em palavras perdidas por ele.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> NERVAL, Gerard de. **Aurélia**. Citado por STAROBINSKI, op. cit., p.129.

<sup>41</sup> STAROBINSKI, op. cit., p. 119.

<sup>42</sup> Citado por CHABRUN, op. cit., p. 91.

<sup>43</sup> DR. LEGUEN. **La Maladie de Goya, l'Évolution psychiatrique**, volume 1, Paris, 1962. Citado por CHABRUN, op. cit., p. 91.

<sup>44</sup> CHABRUN, op. cit., p. 88-101.

#### 4.4 GOYA E A INQUISIÇÃO

Sofrendo pressão oficial, e também por ter receio de ser citado perante o tribunal da Inquisição (o que realmente aconteceu), “presenteou” o rei com todas as matrizes da série, além dos 260 exemplares da primeira edição já impressa (27 haviam sido vendidos). Assim, as matrizes de *Los Caprichos* foram incorporadas ao acervo da Real Calcografia, em Madrid, onde até hoje se encontram.<sup>45</sup>

Mas não foi o desenho de duendes e bruxas que fez Goya ser denunciado à Inquisição, já que teatrólogos, satíricos e críticos haviam escrito sobre o mesmo tema sem terem sido molestados. A intenção hostil para com o tribunal de *la Santa* era evidente: foi a crítica violentamente anticlerical de *Los Caprichos* que atingiu a Inquisição e outros setores eclesiásticos.

Quando Goya retrata suas bruxas à caça de dentes, voando, ou em estranhas reuniões, causa uma sensação de angústia, que não se experimenta ao contemplar as criações de Bosch<sup>46</sup>, também inquietantes, “mas expressões de um imaginário atormentado pela salvação da alma, que explicam terrores e angústias perfeitamente enquadrados pela ortodoxia vigente.”<sup>47</sup>

#### 5 ANÁLISE DOS CAPRICHOS

Não seria a primeira vez que Goya fazia gravuras, em 1778 havia realizado uma série de águas-fortes sobre temas velazquenhos. Mas *Los Caprichos* seria uma série muito mais ambiciosa, composta por 80 estampas, realizada em tono crítico; é a primeira vez que um artista espanhol se empenha em uma obra de tal envergadura.

---

<sup>45</sup> OSTROWER, op. cit., p. 11.

<sup>46</sup> Bosch, como Goya, viveu num mundo em convulsão de nascimento de uma nova ordem social, fez da sua arte perturbante o espelho dos vícios e loucuras do seu tempo. Morreu em 1516 nas vésperas da reforma Luterana. O estado turbulento da Flandres do século XV - uma autêntica crônica de guerras e revoluções - é descrito por GOSSART, M. H. **Jérôme Bosch**, Lille, 1907. Citado por KLINGENDER, op. cit., p. 27.

<sup>47</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 27.



As técnicas usadas por Goya são preferencialmente a água forte e o guache, que utiliza especialmente para os fundos, ainda que também as aplica matizadamente sobre as figuras. Os recursos técnicos são fundamentais para compreender as estampas, pois graças a eles alcança um expressivo dramatismo nas figuras e cria uma luz igualmente expressiva. O guache introduz uma nota de homogeneidade no conjunto das estampas: os fundos noturnos de espaço indefinido contribuem de maneira poderosa. Permite ainda criar superfícies de tal modo que a homogeneidade lumínica não permanece como uma superfície plana: os poros da resina “animam” essa superfície e produzem um efeito de indefinição e escuridão que permite falar de um mundo da noite, um mundo de sonho. Não seria a primeira vez que Goya fazia gravuras, em 1778 havia realizado uma série de água-fortes sobre temas velazquenhos. Mas *Los Caprichos* seria uma série muito mais ambiciosa, composta por 80 estampas, realizada em tono crítico; é a primeira vez que um artista espanhol se empenha em uma obra de tal envergadura.

É certo que o processo era conhecido, havia muito tempo, mas não era utilizado senão para a reprodução e difusão das obras de arte, como Goya fez a pedido de Carlos III, quando este o encarregou de gravar alguns quadros das galerias reais, entre os quais vários de Velazquez. A gravura – pelo menos na Espanha – não se apresentara até então como um ramo autônomo das artes plásticas. Goya não somente marca uma das etapas mais importantes da sua própria evolução mas inicia uma nova era na gravura.

A técnica usada por Goya é preferencialmente a água-forte, que utiliza especialmente para os fundos, ainda que também as aplica matizadamente sobre as figuras. Os recursos técnicos são fundamentais para compreender as estampas, pois graças a eles alcança um expressivo dramatismo nas figuras e cria uma luz igualmente expressiva. A água-forte introduz uma nota de homogeneidade no conjunto das estampas: os fundos noturnos de espaço indefinido contribuem de maneira poderosa. Permite ainda criar superfícies de tal modo que a homogeneidade lumínica não permanece como uma superfície plana: os poros da resina “animam” essa superfície e produzem um efeito de indefinição e escuridão que permite falar de um mundo da noite, um mundo de sonho.

Quando Goya criou o seu Capricho *El Sueño de la Razón produce monstruos*, ele parecia querer mostrar que, abandonados pela razão, a fé, a devoção, lealdade, heroísmo, a busca da verdade, o amor e a liberdade encaminham-se para suas negações:

superstição, fanatismo, egoísmo, bajulação, covardia, intolerância, servilismo.<sup>48</sup> Este parece ser o retrato da Espanha para Goya, um artista que conheceu profundamente os hábitos e as aspirações do povo espanhol. Foi precisamente esta sua qualidade que permitiu que suas imagens refletissem a Espanha do seu tempo. *Los Caprichos* se orientam como uma sátira social<sup>49</sup>, apresentam-se como um diário onde anotou suas impressões sobre a sociedade em que vivia.<sup>50</sup>

As gravuras de *Los Caprichos* foram elaboradas em forma de um ciclo, este dividido em duas partes. A primeira representa comentários irônicos sobre os costumes da época, tratando das loucuras e extravagâncias da vida privada, exemplificada com a relação entre homens e mulheres, mostrando o absurdo e ridículo das convenções, as falsidades. na segunda parte as imagens são mordazes: sátiras políticas e anticlericais, muitas vezes as temáticas se cruzando.<sup>51</sup>

Elabora uma pirâmide social das obscenidades. Na sua base ou profundezas agitam-se horríveis criaturas; acima destas, um mundo de maus padres e frades lascivos, de mulheres fascinantes e de nobres arrogantes. E, lá no topo, presidindo a todos, está a família real.<sup>52</sup>

O casamento é criticado nas primeiras gravuras. Elas mostram que o casamento mais parece um negócio entre homens - o pai e o pretendente -, cujo objetivo é o enriquecimento e a ascensão social da família, sacrificando uma filha.<sup>53</sup>

*!Que sacrificio!* (Capricho 14) Como sucede muitas vezes, o noivo não é muito atraente, mas é rico, e a liberdade de uma criança infeliz é o preço da manutenção duma família a morrer de fome. São estes os caminhos do mundo.<sup>54</sup>

Ou denuncia que a instituição do casamento não é o amor ou o companheirismo.

*El si pronuncian y la mano alargan al primero que llega.* (Capricho 2) Facilidade com que muitas mulheres se prestam a celebrar o casamento, esperando viver nele com mais liberdade.<sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 133-134.

<sup>49</sup> VALLENTIN, op. cit., p. 147.

<sup>50</sup> CHABRUN, op. cit., p. 107.

<sup>51</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 126. OSTROWER, op. cit., p. 15.

<sup>52</sup> HUXLEY, Aldous. Preface in **The complete etchings of Goya**. New York, Crow Publishers, 1943, p. 10. Citado por NOGUEIRA, op. cit., p. 25-26.

<sup>53</sup> PASSETI, op. cit., p. 34.

<sup>54</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 126. PASSETI, op. cit., p. 34. VALLENTIN, op. cit., p. 147. Explicação do manuscrito do Museu do Prado publicada por Sánchez Cantón em sua edição dos *Caprichos*. Manuscrito que pertenceu a Carderera. In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 41.

<sup>55</sup> PASSETI, op. cit., p. 34. VALLENTIN, op. cit., p. 138. Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 41.

? *No hay quien nos desate?* (Capricho 75) Um homem e uma mulher amarrados com cordas, esforçando-se por se soltarem e gritando desesperados que os soltem? Ou me equivoco ou os dois são casados à força.<sup>56</sup>

A vingança feminina contra o abuso que sofre, seja por serem as mulheres transformadas em prostitutas, ou vendidas por suas famílias pelo desejo de ascensão social, é garantida quando jovens e belas mulheres são, por Goya, transformadas em prostitutas distintas que, numa curiosa e temporária inversão de posições, brincam com o desejo masculino, fazendo-os rastejarem sob o controle de sua vingança. Embora, para Goya, a luxúria não é aproximada à sensualidade ou ao erotismo, muitas vezes identificados ao “sangue latino”, mas sim mais uma prova de decadência, degeneração, a consequência da instalação de poderes corruptos.<sup>57</sup>

*Ni así la distingue* (Capricho 7) Cegam-se tanto os homens luxuriosos que nem com lentes reconhecem que a Senhora que obsequiam é uma rameira.<sup>58</sup>

*Todos caerán* (Capricho 19) Uma puta se põe de chamariz na janela e acodem militares, civis e até frades e toda espécie de rapinates ao redor; a alcoviteira pede a Deus que caiam, e as outras putas os depenam e fazem vomitar e arrancam-lhes até as tripas como os caçadores o fazem com as perdizes.<sup>59</sup>

Goya transforma militares, cidadãos e padres em imagens de *avechuchos*, termo espanhol que designa tanto aves quanto homens de figura e costume desprezíveis, que são atraídos para a armadilha, caindo na cilada e são literalmente depenados e espetados como frangos prestes a serem assados.<sup>60</sup>

A crítica à Igreja é outro tema corrente. É feita através de imagens que mostram padres que vivem bem sem se preocuparem com a miséria. São comilões glutões, bebedores.

*Estan calientes* (Capricho 13) Os frades estúpidos se atracam em seus refeitórios e se riem do mundo, que hã de fazer depois, senão estar quentes!<sup>61</sup>

O baixo clero, estúpido e ignorante, delicia-se com os tribunais da Inquisição.

---

<sup>56</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 138. VALLENRIN, op. cit., p. 148. Explicação do manuscrito do Museu do Prado...In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 47.

<sup>57</sup> PASSETI, op. cit., p. 33.

<sup>58</sup> Ibid, p. 35. Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ms. 20.558, número 23; devemos a divulgação e a catalogação desse manuscrito a Gonzalo Menéndez Pidal. In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 41.

<sup>59</sup> Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 42.

<sup>60</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 126. PASSETI, op. cit., p. 35.

*No hubo remedio* (Capricho 24) A esta Srta. Sra. a perseguem de morte! Depois de escrever lhe a vida, sacam-na em triunfo. Tudo nela merece, e se o fazem para afrontá-la, é tempo perdido. Ninguém pode se envergonhar a quem não tem vergonha.<sup>62</sup>

Aqui também se vê que a desforra feminina é temporária, pois são pobres e prostitutas. O clero está lá para condená-las através da Inquisição.<sup>63</sup>

Protesta contra as fraudes e os insultos com que essa minoria maltrata o povo.

*!Trága-la, perro!* (Capricho 58) O que vive entre os homens se aborrecerá irremediavelmente: se quiser evitá-lo terá que ir habitar nos montes, e quando estiver ali conhecerá também que isso de viver só é aborrecer.<sup>64</sup>

Representa uma cena que lembra uma novela de Boccaccio (n. III, 8) em que um desgraçado marido está encerrado nas masmorras de um convento sob a falsa idéia de que morreu e sofre os tormentos do Purgatório, enquanto o prior lhe seduz a mulher. Na gravura de Goya, o marido está ajoelhado no chão, olhando aterrorizado para um padre perverso que se aproxima dele com uma seringa. A vítima está ainda rodeada por três outros frades repulsivos. Escondida na penumbra, à esquerda do grupo, está uma mulher velada. O contraste entre o terror e o sarcasmo brutal, a gargalhada obscena, a atmosfera de vício triunfante.<sup>65</sup>

Os bispos, em suas altas posições, são acusados de dormirem satisfeitos, acordando apenas para as missas. Nunca poderiam, com tanto sono, acordar desse mundo retrógrado que só lhes favorece.<sup>66</sup>

*Ya es hora* (Capricho 80) Os Bispos e os Cônegos, depois de dormir como pedras, se levantam tarde para ir à missa, bocejam, se espreguiçam e não pensam em outra coisa senão em levar uma boa vida sem trabalhar. Um leva como<sup>67</sup>

E, como última gravura dos *Caprichos*, parece sugerir ser hora dos inquisidores e frades deixarem de atuar no país.<sup>68</sup>

É tema também o combate entre Razão e Desrazão, o irracional está oculto pelos terrores que dominam a coletividade espanhola.

<sup>61</sup> PASSETI, op. cit., p. 35. Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 42.

<sup>62</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 27-28; PASSETI, op. cit., p. 35. Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 43.

<sup>63</sup> PASSETI, op. cit., p. 35.

<sup>64</sup> Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 46.

<sup>65</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 139.

<sup>66</sup> PASSETI, op. cit., p. 35.

<sup>67</sup> Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 48.

<sup>68</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 26.

*A caza de dentes* (Capricho 12) Os dentes dos enforcados eficazes para os feitiços, sem esse ingrediente não se faz coisas que se aproveitem. Lástima que o vulgo creia em tais desatinos.<sup>69</sup>

Faz um violento ataque às consciências “à antiga”.<sup>70</sup>

*Volaverunt* (Capricho 61) O grupo de bruxas que serve de pedestal a pitimetre, mais que necessidade, é adorno. Há cabeças tão cheias de gás inflamável, que não necessitam para voar nem globo nem bruxas.<sup>71</sup>

A Rainha Maria Luísa e seu amante Manuel Godoy, uma figura sinistra, um *playboy* de vinte e quatro anos, elevado pela rainha aos cargos simultâneos de Ministro de Relações Exteriores, Secretário da Rainha, Superintendente-Geral das Estradas, dos Correios, das Minas, Presidente da Academia Real, do Instituto de História Natural, da Jardim Botânico, etc, etc, eram personagens imediatamente identificadas por todos.<sup>72</sup> Vê-se uma jovem prostituta abraçada a um cavalheiro, enquanto duas velhas agachadas no chão, em oração fingida, sorriem maliciosamente, tecendo lá suas intrigas e comentando a cena. Aliás, é Goya quem está comentando.

*Tal para cual* (Capricho 5) A Rainha e Godoy, quando era Guarda, sendo burlados pelas lavadeiras. Representa um encontro promovido por duas alcoviteiras, do qual riem fingindo que rezam o rosário.<sup>73</sup>

Godoy foi um dos mais satirizados.

*?De que mal morirá?* (Capricho 40) O médico é excelente, meditativo, reflexivo, grave, sério. Que mais se há de pedir?<sup>74</sup>

Vale notar que, na época, todos identificaram de pronto o doente com o povo espanhol e a figura do charlatão-asno commanuel Godoy.<sup>75</sup>

Agora Godoy está a procura de algum antepassado nobre que o faça integrar a nobreza sem depender da rainha.<sup>76</sup>

---

<sup>69</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 139. NOGUEIRA, op. cit., p. 26. Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 42.

<sup>70</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 30.

<sup>71</sup> Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 46.

<sup>72</sup> BERYES, op. cit., p. 13. KLINGENDER, op. cit., p. 128. OSTROWER, op. cit., p. 15.

<sup>73</sup> Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 41.

<sup>74</sup> Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 47.

<sup>75</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 131-132. OSTROWER, op. cit., p. 17. VALLENTIN, op. cit., p. 147.

<sup>76</sup> VALLENTIN, op. cit., p. 147

*Asta su abuelo* (Capricho 39) Os burricos julgados nobres descendem de outros iguais até o último avô.<sup>77</sup>

Caricaturas oriundas clandestinamente de Paris, de propaganda republicana, penetraram na Espanha durante a Revolução Francesa. Notou-se semelhanças entre elas e algumas chapas dos *Caprichos*. A célebre caricatura francesa representando, numa parte, um miserável camponês curvado sob o peso de um fidalgo e de um padre que o montam e, noutra parte, o mesmo camponês obrigando as personagens que o montavam a levá-lo em triunfo. Goya fez o esboço de dois homens que se curvam sob o peso de dois burros.<sup>78</sup> Mas goya de maneira alguma possui o temperamento de um revolucionário francês, como espanhol era dedicado à monarquia. Porém, cheio de indignação e imensa piedade pelo sofrimento do povo, reage traduzindo para imagens o que o perturba.<sup>79</sup>

*Tu que no puedes* (Capricho 42) Os pobres e as classes úteis da sociedade são os que levam nas costas os burros ou carregam todo o peso das contribuições para o Estado.<sup>80</sup>

São os trabalhadores pobres que literalmente carregam nas costas toda essa manada, invertendo a usual condição do homem montado sobre burros, numa clara alusão ao fato de que o Estado vive às suas custas.<sup>81</sup>

O povo espanhol não despertava contra os abusos sofridos.

*!Y aun no se van!* (Capricho 59) Aquele que não reflete sobre a instabilidade da fortuna dorme tranqüilo, rodeado de perigos; nem sabe evitar o dano que o ameaça, nem há desgraça que o surpreenda.<sup>82</sup>

Nessa estampa Goya mostra um enorme bloco de pedra inclinado que ameaça um grupo de figuras por baixo dele. O peso tremendo da pedra é sustentado com esforço desesperado por uma figura de homem, esquelética e extenuada. As figuras, que parecem fingir estarem dormindo, não se movem diante do perigo e por isso uma velha observa, horrorizada: “Mesmo assim não se mechem!”<sup>83</sup>

<sup>77</sup> Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 44.

<sup>78</sup> CHABRUN, op. cit., p. 108. VALLENTIN, op. cit., p. 139.

<sup>79</sup> VALLENTIN, op. cit., p. 140.

<sup>80</sup> Explicação do Manuscrito da Biblioteca Nacional, ... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 44.

<sup>81</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 132. PASSETI, op. cit., p. 36.

<sup>82</sup> Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 46.

<sup>83</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 141. OSTROWER, op. cit., p. 16.

*El sueño de la razón produce monstruos* (Capricho 43) A fantasia abandonada da razão produz monstros impossíveis; unida a ela é a mãe das artes e origem das maravilhas.<sup>84</sup>

Esta gravura, que originalmente seria a que abriria a coleção de *Los Caprichos*, mostra, acima do pintor, várias corujas, símbolos da sabedoria, transformando-se em aves monstruosas, assemelhando-se a vampirescos morcegos gigantes. A alusão aos *autillos*, aves semelhantes à coruja, mas ainda palavra que denomina os autos do tribunal da Inquisição, poderia estar presente. Na lateral da escrivadinha estão escritas as palavras *El sueño de la razón produce monstruos*, afirmando com todas as letras que os monstros serão domados apenas se a razão estiver desperta.<sup>85</sup>

## 6 CONCLUSÃO

*Mirase una Espanha decrepita, ignorante y supersticiosa*, escreveu, dolorido, Jovellanos.<sup>86</sup>

Severidade e desdém...essa é a impressão de Goya em seu auto-retrato que abre a coleção de *Los Caprichos*. Não poderia ter sido de outro modo, senão severamente e com desprezo, que contemplou o pintor a sua Espanha.

Um rei que se satisfiz em trocar encargos do Estado pelos prazeres da caça; uma rainha inteligente e sem escrúpulos exercendo um poder ilimitado sobre o rei e o país; o amante da rainha, um rapaz de vinte e quatro anos feito primeiro-ministro, a Igreja submetendo a todos. Goya não pôde resistir ao apelo daqueles que viviam sob o julgo dessa concentração de ambições. E percebe-se, pela expressão por parte das autoridades que, ao contrário do que se faz crer, as gravuras não pareciam enigmáticas ou incompreensíveis aos seus contemporâneos. Aqueles que vivenciavam a realidade

---

<sup>84</sup> Explicação do manuscrito do Museu do Prado... In: OSTROWER, et alii, op. cit., p. 47.

<sup>85</sup> PASSETI, op. cit., p. 36.

<sup>86</sup> BERYES, op. cit., p. 10.

espanhola, fosse autoridade ou público em geral, reconheciam e entendiam perfeitamente sobre o que Goya estava falando.<sup>87</sup>

Quando lemos o que Baudelaire<sup>88</sup> escreveu sobre Goya, não se dá muita importância ao comentário que o próprio pintor fez de *Los Caprichos* no *Diário de Madrid*: “(...) *Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no sería temeridad creer que sus efectos hallarán tal vez mucha disculpa entre los inteligentes.*(...)”<sup>89</sup> Baudelaire justificou-o totalmente afirmando que mesmo pessoas que nada soubessem do ambiente histórico de *Los Caprichos*, como simples apreciadores de arte, e que nunca ouviram falar de Godoy, do rei Carlos ou de Maria Luísa, nem por isso deixam de ser profundamente tocadas pelos desígnios de Goya.<sup>90</sup>

Representante da mentalidade em mutação de sua época, para Goya a realidade transcendental não existia. A única realidade que reconhecia era o mundo ao seu redor, e o mundo este visto pelos olhos da razão. Desse modo fez os mais poderosos comentários sobre os crimes humanos, compondo imagens de tal força que, ao invés de produzirem o riso, produzem o terror.<sup>91</sup> Assim Goya mostra sua adesão às idéias iluministas e dos enciclopedistas, pois confessa que não participa do bestiário. Goya diz que apenas a razão vencerá as criaturas bestiais, mas essa razão de repente se viu surpreendida pela invasão napoleônica em 1808. No lugar dos ideais franceses, ela trouxe ainda mais horrores, que Goya denunciará mais tarde em seus *Desastres de la Guerra*.<sup>92</sup>

E hoje, duzentos anos depois, as coisas não parecem ter mudado muito. Visitando o Museu do Prado em Madrid - em cujo acervo encontra-se a maior coleção do mundo de suas obras - percebe-se o quanto se tenta diluir o impacto de sua criação, desmembrando o conjunto e distribuindo-o por andares e salas as mais dispersas. “Goya continua um artista subversivo”.<sup>93</sup>

As legendas escritas pelo próprio artista facilitam sua interpretação que faz através das gravuras. Porém, quando vistas sem suas legendas, essas gravuras podem revelar um Goya “universal”.<sup>94</sup> Afinal, não reconhecendo os personagens históricos que

<sup>87</sup> OSTROWER, op. cit., p. 11.

<sup>88</sup> Cf. Anexo II, p.

<sup>89</sup> BERYES, op. cit., p. 12. KLINGENDER, op. cit., p. 128-129. Cf. Anexo I, p.

<sup>90</sup> KLINGENDER, op. cit., p. 127.

<sup>91</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 25.

<sup>92</sup> PASSETI, op. cit., p. 34.

<sup>93</sup> OSTROWER, op. cit., p. 12.

<sup>94</sup> PASSETI, op. cit., p. 34.



retrata, *Los Caprichos* podem atravessar seu tempo e a história espanhola, atingindo diversas tendências de centralidades estatizantes, prenunciando os efeitos totalizantes contemporâneos.<sup>95</sup>

*(...) il n'a cessé de s'interroger, (...), sur les mécanismes secrets qui font mouvoir cette étrange et passionnant machine: l'homme. Il ne supporte pas que cet homme, qui possède le privilège du choix entre le bien et le mal, se conduise comme une bête sauvage ou cède aux terreurs maléfiques ancestrales.*<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Ibid, p. 34,38.

<sup>96</sup> BATICLE, Jeannine. **Goya**. Paris: Fayard, 1992. p. 10.

## ANEXO 1

### ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS E ARTÍSTICOS

### VIDA DE GOYA

Diderot escreve os *Pensamentos Filosóficos*. Morre o rei de Espanha Filipe V de Bourbon ao qual sucede seu segundo filho Fernando VI. Início da reforma econômica na Espanha.

**1746** Francisco Jose de Goya y Lucientes nasce a 30 de março na cidade de Fuendetodos, numa das regiões mais desoladas de toda Aragão.

Rousseau escreve *A nova Eloisa*. Guerra dos Sete Anos: a tropa prussiana de Frederico reconquista a Saxônia, russos e suecos incendiam Berlim. Na Espanha no ano anterior inicia-se o reinado de Carlos III. Na Inglaterra morre o rei Jorge II, sucede-lhe Jorge III. Os ingleses se apossam do Canadá. Os holandeses prosseguem a colonização na África e penetram na Namíbia.

**1760** Depois de haver estudado em Zaragoza, onde conhece Martín Zapater, Goya torna-se aluno do pintor Jose Luzan Martínez. Por quatro anos se dedica à cópia de obras italianas e francesas.

Com o Tratado de Paris e de Hubertsburg termina a Guerra dos Sete Anos. Voltaire publica *O tratado sobre a tolerância*, base do pensamento iluminista.

**1763** Em 15 de janeiro Goya concorre a uma bolsa de estudo da real Academia de San Fernando de Madrid, mas não vence; o prêmio é dado a Gregorio Ferro, um pintor medíocre.

Em 23 de marzo estoura em Madrid uma revolta popular contra a reforma de Esquilache, que sanciona o aumento do preço dos alimentos e uma nova norma das polícias, foram expulsos os jesuítas da Espanha. Adam Smith inicia seus revolucionários estudos de economia política.

**1766** Goya tenta de novo o concurso da Academia de Madrid, pintando uma tela a óleo de tema histórico. Pela segunda vez foi superado e o prêmio é dado a Ramón Bayeu, seu futuro cunhado.

Pietro Leopoldo abre a Galeria Uffizi de Firenze e dirige sua reestruturação segundo os princípios ditados pelo iluminismo. Em Paris, Boucher assina *O pequeno alquimista*. Em Madrid, Giambattista Tiepolo inicia os afrescos no Palácio real. Os espanhóis fundam San Diego e colonizam a Alta Califórnia. O explorador James Cook inicia suas viagens ao Tahiti e Nova Zelândia. Watt constrói sua primeira máquina a vapor. Em Ajaccio nasce Napoleão Bonaparte.

**1769** Ao fim do ano o pintor boêmio Mengs volta a Roma. Pensa-se que Goya possa tê-lo visto na Itália.

David concorre ao “Prix de Rome”. Em Paris morre Boucher, em Madrid, Tiepolo. Nasce em Bonn Ludwig van Beethoven. Na Boêmia estoura uma revolta campesina. Na América, os ingleses provocam o “massacre de Boston”.	<b>1770</b>	Goya está em Roma. Envia uma pintura para um concurso da Academia de Parma, declarando-se aluno de Francisco Bayeu. Vence o italiano Paolo Borroni, mas Goya recebe uma menção especial pela qualidade de sua pintura.
David conquista o segundo prêmio no “Prix de Rome”. Na França, Luís XV decide abolir o parlamento.	<b>1771</b>	Ao fim de junho Goya retorna à Espanha e se estabelece em Zaragoza na rua del Arco de la Nao. Em outubro, recebe a solicitação para a execução do afresco na capela de Nossa Senhora do Pilar. Goya já se torna um artista autônomo.
Rússia, Prússia e Áustria realizam a primeira partilha da Polônia.	<b>1772</b>	Em 27 de janeiro, Goya apresenta o esboço definitivo para o Pilar e, em junho, termina o afresco com <i>Os anjos em adoração do nome de Deus</i> . Com a alta qualidade da obra arranja trabalho em outra igreja.
Goethe inicia o <i>Fausto</i> . Floridablanca, embaixador em Roma, obtém do papa Clemente XIV a abolição da Companhia de Jesus. Em Boston os americanos jogam ao mar um carregamento de chá da Companhia Inglesa de Índias: premissa da guerra pela independência. James Cook ultrapassa o Círculo polar antártico.	<b>1773</b>	Goya se casa em Madrid com Josefa Bayeu, irmã dos pintores Ramón e Francisco que Goya havia conhecido quando vivia em Zaragoza. O apoio de seus cunhados lhe será de grande ajuda, sobretudo de Francisco que, com a partida de Mengs e a morte de Tiepolo, passa a gozar de ótima posição.
David vence o “Prix de Roma”. Goethe escreve <i>A dor do jovem Werther</i> , Jovellanos <i>O delinqüente honrado</i> . Luís XVI sobe ao trono na França. Na Filadélfia se reúne o primeiro congresso dos delegados da colônia: proclamada uma “Declaração dos direitos” não aceita pelo governo inglês.	<b>1774</b>	Goya inicia parte da execução do ciclo mural da <i>Aula Dei</i> em Zaragoza com a <i>História da Virgem e de Cristo</i> . Para executar os cartões da Tapeçaria Real de Santa Barbara, transfere-se para a casa de seu cunhado em Madrid.
Tem início a guerra pela independência americana conduzida por chefes históricos como Benjamin Franklin e Thomas Jefferson; George Washington assume o comando do recém-nascido exército. Nasce na França o cientista Ampère.	<b>1775</b>	Em 24 de maio, Goya executa cinco cartões para tapeçaria. Em 6 de setembro envia a primeira carta a Zapater e sua amizade continuará até 1799.

Na Espanha, Floridablanca é nomeado primeiro-ministro. O Congresso da Filadélfia aprova a Declaração de independência dos Estados Unidos da América. O economista Adam Smith publica a <i>Investigação sobre a natureza e as causas da riqueza das nações</i> .	<b>1776</b>	Goya executa novos cartões para a real tapeçaria.
Mengs vai a Roma e conhece David. Na França é nomeado ministro das finanças o economista Necker. Morre José I de Portugal e lhe sucede sua filha Maria I. O Congresso dos Estados Unidos aprova os artigos da Confederação.	<b>1777</b>	Prossegue a fabricação de cartões para tapeçaria. Sua família é transferida para Madrid.
Morrem Voltaire e Rousseau. O jovem almirante Nelson é nomeado comandante da frota inglesa. Na Índia, a tropa britânica ataca as possessões francesas. A França se alia aos Estados Unidos.	<b>1778</b>	Inicia a publicar algumas gravuras copiando quadros de Velásquez. Começa a se manifestar a doença que lhe fará perder a audição.
A Espanha declara guerra à Grã Bretanha e cerca Gibraltar. Espanha e Província Unida aliam-se aos Estados Unidos. James Cook é morto no Hawaii.	<b>1779</b>	Morto Mengs em julho, Goya se propõe a substituí-lo como membro da Real Academia de San Fernando.
É introduzido o papel moeda na Espanha. Grã Bretanha declara guerra à província Unida. Rebelião anti-espanhola no Peru. A França envia um exército em auxílio à revolução americana.	<b>1780</b>	Goya é filiado à Academia de San Fernando obtendo unanimidade dos votos.
Kant escreve <i>Crítica da razão pura</i> . Na França é demitido o ministro das finanças Necker. A Espanha reconquista Minorca. Na América os rebeldes conquistam York.	<b>1781</b>	Dedica-se à pintar afrescos religiosos.
Paris firma um preliminar de paz com a Grã Bretanha e colônias rebeldes.	<b>1782</b>	Inicia uma série de óleos com jogos de criança.
Com a Paz de Versailles a Grã Bretanha reconhece a independência americana; a Espanha obtém Minorca e a Florida. Nasce na Venezuela Simón Bolívar. Morre d'Alembert	<b>1783</b>	Em agosto o Infante don Luis de Bourbon, irmão de Carlos III, convida Goya para sua residência de Arenas de San Pedro, próximo à Madrid, onde Goya pinta vários retratos de seu anfitrião. Em setembro Goya volta a Madrid.

Herder inicia a escrever a *Idéia sobre a filosofia da história da humanidade*. Morre Diderot. Nasce o futuro rei da Espanha Fernando VII. É assinada a paz entre a Grã Bretanha e as Províncias Unidas. Na Filadélfia, capital do recém-nascido Estados Unidos da América, é impresso o primeiro jornal da Confederação.

**1784** Goya realiza importantes pinturas entre as quais *A família do Infante Don Luis*.

*O juramento de Horácio* de David triunfa. Na Espanha Francisco Bayeu executa *O passeio das delícias* em Madrid e Juan de Villanueva, protagonista do neoclassicismo espanhol, inicia a construção do Prado. Em Londres é fundado o “Times”. O jovem Napoleão é nomeado tenente de artilharia.

**1785** Goya é nomeado vice-diretor de pintura da Academia de San Fernando. Deste ano é o primeiro trabalho para o duque de Osuna.

Goethe está em Roma. Mozart apresenta *As bodas de Figaro*. Nasce Wilhelm Grimm, que com o irmão Jakob contará fábulas alemãs de todos os tempos.

**1786** Torna a trabalhar para a tapeçaria real e, no autono, apresenta os esboços para uma nova série, destinada à sala de almoço do Pardo, da qual fazem parte *La vendimia*, *La nevada*, *Las floreras* e *La era*.

David pinta *A morte de Sócrates*. Primeira apresentação de Don Giovanni de Mozart. Na Filadélfia é promulgada a Constituição dos Estados Unidos da América, a carta fundamental da primeira democracia moderna. A Grã Bretanha conquista dos indígenas a Sierra Leone.

**1787**

Kant escreve a *Crítica da razão prática*. Nasce o escritor Byron e o filósofo Schopenhauer. Em 14 de setembro morre Carlos III e sucede Carlos IV. Na França são convocados os Estados Gerais. Em Paris, o ex-convento dominicano de São João passa a ser sede de um grupo de deputados radicais, denominados “jacobinos”. Os ingleses desembarcam na Austrália.

**1788**

Na França explode a revolução. Os membros do Terceiro Estado se proclamam Assembléia Nacional; em 14 de julho se dá a “queda da Bastilha”; é redigida a *Declaração dos direitos do homem e do cidadão*. Em Nova York reúne-se o Congresso Federal: George Washington é eleito o primeiro presidente dos Estados Unidos.

**1789** Do novo rei, Carlos IV, Goya recebe o encargo de fazer alguns retratos da família real. Em 25 de abril é nomeado o Pintor de câmara do rei.

Celebra-se a revolução: David realiza *A festa da Federação*. Burke escreve *Reflexões sobre a revolução francesa*. Moratín escreve *Origem do teatro espanhol* e *O velho e a menina*. Na França são suprimidas as ordens religiosas. O papa Pio VI condena os princípios da Revolução Francesa. Na Filadélfia morre Benjamin Franklin.

**1790** O pintor está doente e apresentam-se os sintomas da doença que explodirá em 1792.

De Sade publica *Justina ou a desgraça da virtude*. Casanova começa a escrever, em francês, suas *Memórias*. Mozart morre em Viena depois de compor *A flauta mágica*. Luís XVI foge de Paris mas é reconhecido em Varennes e obrigado a voltar à Paris sob escolta. Na França é proclamada a Constituição. Áustria e Prússia apoiam a monarquia francesa.

**1791** Começa a pintar *O manequim*.

Nascem Shelley e Rossini. Em Paris se incendeia a Comuna; a Convenção Nacional proclama a república. A França declara guerra à Áustria e Prússia: guerra de coalizão contra a República francesa. Inicia-se o Terror de Robespierre e Saint-Just.

**1792** Sem requerer a permissão real, Goya vai para Cádiz. É atingido por uma doença gravíssima e de natureza desconhecida.

Marat é assassinado pela aristocracia girondina. David pinta o *Assassinato de Marat*. Na França é decapitado Luís XVI e Maria Antonieta. É criado o Comitê de saúde pública chefiado por Robespierre. Insurreição da Vandea. Tumulto anti-francês em Roma.

**1793** Em janeiro recebe permissão real para permanecer na Andalúcia para recuperar sua saúde. Martínez informa Zapater que Goya está surdo. Em junho retorna a Madrid. Sob pressão do rei segue pintando alguns retratos. Morre seu cunhado Ramón.

David celebra os mártires da Revolução e por isso será conduzido ao cárcere. Golpe de Estado do Termidor (27 julho) na França; a Convenção faz prender os chefes jacobinos. Robespierre, Saint-Just e Danton são guilhotinados. Os franceses ocupam a Holanda. Revolta anti-federal na Pennsylvania.

**1794** Prossegue sua atividade de retratista.

David renega a seu passado revolucionário e é liberado. Blake pinta *Os anjos do bem e do mal*. Schiller escreve a *Carta sobre a educação estética do homem*. Nasce o poeta inglês Keats. A França trata a paz com a Prússia, Holanda e Espanha. Republicanos e monarquistas moderados entram em acordo: dissolvida a Convenção nacional, institui-se o Diretório. Napoleão reprime a reação dos monarcas estrangeiros. Em madrid Jovellanos escreve o *Tratado sobre a lei agrária*.

**1795** Pinta o retrato da duquesa de Alba e de Francisco Bayeu, que morre no começo do ano. A amizade entre a duquesa e o pintor se reforça nesse período. Goya é eleito diretor de pintura da Academia de San Fernando.

Em Paris conjuração dos Iguais e prisão de Babeuf. Napoleão empreende a campanha da Itália.

**1796** Em maio Goya retorna à Andalusia, à Sevilla. Encontra-se com a duquesa de Alba em sua residência de Sanlúcar. Durante esta estadia, que se prolonga até o primeiro mês do ano seguinte, Goya desenha o chamado Álbum A, que pelo tema que trata comprova sua intimidade com a duquesa, e talvez inicia o Álbum B, que preanuncia os *Caprichos*.

Blake ilustra os *Pensamentos noturnos* de Young. Napoleão vence em Rivoli e toma Mantova. Tratado de Tolentino entre Napoleão e o papa Pio VI. O federalista Adams é eleito presidente na América.

**1797** Ao fim de março Goya retorna à Madrid. O esboço do Álbum fornece ao duque de Osuna a idéia de encomendar temas de bruxaria. Goya retrata alguns amigos de opinião liberal. Inicia a trabalhar nos *Caprichos*. Em abril, devido à sua doença, demite-se da cátedra de pintor da Academia.

Morre, no castelo de Dux, na Boêmia, Giacomo Casanova. Nasce Delacroix e o filósofo Comte. Na Itália é proclamada a República romana e Pio VI é deportado na França. Sucesso eleitoral dos jacobinos na França. Napoleão no Egito: vence a batalha da Pirâmide contra os mamelucos, perde a de Abukir contra a frota inglesa de Nelson.

**1798** Termina, para o duque de Ossuna, a série de Bruxaria, da qual faz parte *O saba*. Faz o retrato de Jovellanos e pinta o afresco de *San Antonio de la Florida* em Madrid. Estampa os *Caprichos*.

David pinta *O rapto da Sabina*. Em Tours nasce o escritor Honoré de Balzac. Morre em Valência o papa Pio VI; abre-se em Veneza o conclave para a eleição do novo pontífice. Os franceses ocupam pela segunda vez Nápoles. Napoleão, de volta à Paris, dá o Golpe de Estado do 18 de Brumário, derruba o Diretório e torna-se o primeiro cônsul. Morre George Washington.

**1799** Em janeiro são ainda impressos os *Caprichos*.

Na corte napoleônica na Itália se difunde o estilo império. O marques de Sade escreve *Os crimes do amor*. O conclave elege papa Pio VII. Vitória de Napoleão na Baviera e Marengo.

**1800** Goya prepara o esboço da *Família de Carlos IV*. Pinta o retrato da condessa de Chinchón, noiva de Godoy, ao qual Goya vende a própria casa da calle del Desengaño, transferindo-se para a calle del Valverde. Começa a trabalhar na duas *Majas*.

A França firma a paz de Lunéville com a Áustria e a Concordata com a Santa Sé. Thomas Jefferson é o novo presidente dos Estados Unidos.

**1801** Em junho Goya termina a *Família de Carlos IV*. Pinta o retrato de Godoy. O pintor deixa de frequentar a corte e por isso, provavelmente, não recebe mais encomendas de Carlos IV; mas não interrompe seu relacionamento com Godoy.

Nasce Victor Hugo. Paz de Amiens entre a França, Grã Bretanha, Holanda e Espanha. Os despojos de Pio VI retorna a Roma. Napoleão torna-se cônsul vitalício da República Italiana.

**1802** Morre a duquesa de Alba e Goya faz o desenho para seu jazigo

A Grã Bretanha se recusa a evacuar Malta e se rompe a paz de Amiens. Na Índia, os ingleses ocupam Delhi. Os americanos conquistam a Louisiana da França.

**1803** Adquire na calle de los Reyes, uma bela casa, que doará ao filho Javier.

David torna-se o Primeiro pintor do imperador. Morrem Tiepolo e Kant. Início da guerra anglo-espanhola; na Grã Bretanha o Primeiro ministro William Pitt organiza a III coalizão anti-francesa. Na França é promulgado o código civil; Napoleão é coroado imperador.

**1804** Pinta inúmeros retratos.



David pinta a *Coroação de Napoleão*. Chateaubriand escreve *René*. Nasce Alexis de Tocqueville. Morre Schiller. A República Italiana é transformada em Reino de Itália e Napoleão se torna rei. Os Estados vênnetos são anexados ao Reino de Itália. Bonaparte vence em Ulma, mas a frota franco-espanhola é batida por Nelson em Trafalgar. Napoleão derrota a coalizão em Austerlitz.

**1805** Passa a pintar principalmente retratos. No casamento de seu filho Javier conhece Leocadia Zorrilla y Galarza, de dezessete anos, que estará ao seu lado no seu último ano de vida.

Napoleão assina um tratado com Francisco II e encerra com o Sacro Império Romano que se torna Império da Áustria, proclama o bloco continental contra a Inglaterra e ocupa Varsóvia. Entrega o Reino da Holanda e de Nápoles respectivamente a seus irmãos Luís e José.

**1806** Goya pinta Godoy como o protetor da instrução. Provavelmente é deste ano a pequena obra dedicada à captura do salteador Maragato que prova o interesse do pintor pelo “horror” da vida contemporânea.

Hegel escreve sua *Fenomenologia do Espírito*. Napoleão derrota os russos em Eylau. Paz de Tilsit: a Prússia perde suas terras a oeste do Elba e a sua parte da Polônia, que se torna o recém-nascido grã-ducado de Varsóvia. A Toscana é anexada ao Império. Na América, no rio Hudson, inicia-se o serviço regular de barco a vapor. Nasce Garibaldi.

**1807** Leocadia Zorrilla se casa, talvez por interesse, com um comerciante alemão, Isidoro Weiss.

Terminada a primeira parte do *Fausto* de Goethe. Ocupação francesa na Espanha: Carlos IV abdica a favor do filho Fernando VII, que logo é deposto por José Bonaparte. Murat, cunhado de Napoleão, torna-se rei de Nápoles. Os franceses ocupam Roma. Na América o Congresso proíbe o comércio de escravos.

**1808** Após a abdicação de Carlos IV e prisão de Godoy, a Academia encomenda a Goya um retrato do novo soberano, Fernando VII. Em maio, após a invasão francesa, inicia-se a guerra de independência e Goya realiza uma série de óleos de documentam os “horrores da guerra”.

Nasce Edgard Allan Poe e Darwin. Morre Haydn. Roma é proclamada cidade imperial. Pio VII é deposto e preso; bula de excomunhão do papa. Napoleão se divorcia de Josefina Beauharnais. Na Venezuela, Simón Bolívar lidera a revolta contra o domínio colonial espanhol.

**1809** Goya prossegue a atividade de retratista. Em 23 de dezembro, o Concílio municipal de Madrid encomenda uma pintura alegórica para render homenagem a José Bonaparte.

Em madrid é inaugurado o Prado. Nasce Chopin e Schumann. Napoleão casa-se com Maria Luísa filha do imperador da Áustria Francisco I. Luís Bonaparte abdica e a Holanda é anexada à França: na Place Vendôme é celebrado o apogeu do império napoleônico. Primeira revolta das colônias espanholas na América.

**1810** Em fevereiro Goya termina a *Alegoria da cidade de Madrid*, mas devido à situação política, fez algumas modificações. Ficou responsável pela escolha de 50 pinturas antigas que deveriam ser enviadas a Paris como despojo de guerra. Começa a gravar *Os desastres da guerra*.

Jane Austen termina de escrever *Razão e sensibilidade*. Morre o escritor espanhol Jovellanos. O marechal francês Massena é derrotado na Espanha. Buenos Aires torna-se independente e envia ajuda às outras províncias revoltosas.

**1811** Goya recebe de José Bonaparte a Ordem real de Espanha.

Os irmãos Grimm começam a escrever a *Fábula* para crianças e para a família. Na Espanha, em Cádiz, as Cortes promulgam a Constituição. A Sicília adota uma Constituição liberal. O duque de Wellington expulsa José Bonaparte de Madrid. Napoleão empreende a campanha da Rússia: entra em Mosca mas é derrotado em Beresina; a sua armada é destruída.

**1812** Em agosto, Goya retrata o duque de Wellington, vitorioso em Madrid. Morre sua esposa. Provavelmente terminou este ano *O colosso*, *O velho* e as *Majas no balcão*.

Jane Austen escreve *Orgulho e preconceito*. Nasce Wagner e Verdi. A coalizão invade a França. Fernando VII retorna ao trono Espanhol. Os austríacos invadem a Itália. Motim anti-napoleônico no reino de Nápoles; traição de Murat. Simón Bolívar liberta a Venezuela; o México proclama a independência.

**1813**

Morre no manicômio de Charenton o marquês de Sade. Na Espanha Fernando VII abole a constituição sancionada pelas Cortes de Cádiz em 1812, retorna o absolutismo e a Inquisição. Os aliados chegam a Paris; Napoleão abdica e se retira para Elba. Luís XVIII retorna ao trono. Murat, aliado aos inimigos de Napoleão, entra em Roma: fim do Reino da Itália. Início do Congresso de Viena.

**1814** Goya pede ao Concílio da regência os fundos para celebrar a resistência espanhola contra os franceses. Em março o pintor obtém o encargo para duas telas comemorativas: *O dois de maio de 1808* e *O três de maio de 1808, o fuzilamento*. Em 2 de outubro nasce María del Rosario, filha de Leocadia Weiss e provavelmente de Goya.

Fim do Congresso de Viena: inicia-se o período da Restauração. Francisco I constitui o Reino Lombardo-Vêneto. Napoleão retorna à França, início dos “cem dias” mas é derrotado em Waterloo. Santa Aliança entre Rússia, Prússia e Áustria. Nasce Otto von Bismarck.

**1815** O processo de apuração lhe é favorável, não resultando compromisso com o governo de José Bonaparte, Goya é reintegrado nos seus encargos. Deste ano é provavelmente o início da confecção da *Tauromaquia* e, com grandes possibilidades, a composição dedicada à Assembléia geral da Companhia das Filipinas.

Jane Austin escreve Emma. Os irmãos Grimm iniciam a publicação do *Legenda alemã*. Representa-se em Roma *O barbeiro de Sevilla* de Rossini. Devido à crise econômica, na Grã Bretanha adota-se o protecionismo. Unificação do Reino de Nápoles e Sicília: nasce o reino das duas Sicílias; o rei Fernando IV de Bourbon assume o nome de Fernando I. Na Argentina proclama-se a independência da Província unida do Rio de la Plata.

**1816** Goya publica as gravuras da *Tauromaquia*. Provavelmente é deste ano o *Enterro da Sardinha*.

Na Grã Bretanha devido à agitação social é adotada lei repressiva. James Monroe é eleito presidente dos Estados Unidos.

**1817** Goya produz sua última obra a pedido do rei e vai para Sevilla. Trabalha num novo ciclo de gravuras, a *Folia*.

Nasce Karl Marx. A França torna-se membro da Tríplice Aliança e, sob a pressão de Matternich, amplia-se a política de intervenção da tutela do equilíbrio entre as potências do Congresso de Viena. Independência do Chile.

**1818**

Schopenhauer escreve *O mundo como vontade e representação*. Em Manchester, uma manifestação termina com o massacre dos participantes. Simón Bolívar é nomeado presidente da recém criada República da Grande Colômbia e assina a abolição da escravatura. Os Estados Unidos compram a Flórida da França.

**1819** Em fevereiro Goya compra uma casa próximo a Madrid, a considerada “Quinta del Sordo”, onde provavelmente morou com Leocadia Weiss entre 1823-1824. Durante o inverno é acometido de uma grave doença, da qual não se conhece a natureza.

Em Cádiz, um corpo expedicionário parte para suprimir a rebelião na América que se revolta e obtém a constituição de Fernando VII, como foi dada aos liberais napolitanos por Guglielmo Pepe. Na Inglaterra morre Jorge III e lhe sucede Jorge IV.

**1820** Reestabelecido, inicia provavelmente suas *Pinturas Negras* e outras composições de caráter visionário. Em abril comunica sua última composição para a Academia de San Fernando, dedicada ao juramento da nova Constituição. Durante o ano termina a gravação dos *Desastres da Guerra*.

Nascem Flaubert, Dostojevskij e Baudelaire. Morre Keats. Napoleão morre em Santa Helena. Motim revolucionário em Piemonte. O governo constitucional napolitano é derrotado. Grande parte das colônias da América central e meridional se libertam da dominação espanhola.	<b>1821</b>	Neste ano e no seguinte continua pintando suas obras de caráter visionário.
Independência do Brasil	<b>1822</b>	
As tropas francesas entram na Espanha e ocupam Madrid; o rei Fernando VII abole a Constituição com o apoio do rei Luís XVIII. Riego, combatente espanhol contra a invasão francesa foi executado em Madrid. Morre o papa Pio VII, sucede-o Leão XII.	<b>1823</b>	Goya pinta alguns retratos e entre as <i>Pinturas Negras</i> , termina o <i>Saturno devorando um de seus filhos</i> . Em setembro Goya está preocupado com uma possível reação de Fernando VII, que retomou o poder absoluto.
Byron morre em combate na Grécia. Morre na França Luís XVIII, sobe ao trono Carlos X que atua uma política de restauração do absolutismo monárquico. Na Inglaterra são reconhecidos os sindicatos. Nasce a República do México.	<b>1824</b>	Conclui suas <i>Pinturas Negras</i> . Em maio, com receio dos reacionários anti-liberais, pede permissão ao rei para ir às termas de Plombières. Obtém a permissão e parte para Bordeaux, França. Em junho chega a Paris. Retorna a Bordeaux, supõe-se que com Leocádia.
Morre David.	<b>1825</b>	É acometido por uma nova doença
Constituição liberal em Portugal.	<b>1826</b>	Inicia a pintar a <i>Leiteira de Bordeaux</i> .
Morrem Blake e Beethoven.	<b>1827</b>	Termina a <i>Leiteira de Bourdeaux</i> . Retorna a Espanha mas em setembro volta para a França.
Nascem Verne e Tolstoj. Morre Schubert. Independência do Uruguai.	<b>1828</b>	Morre Goya na noite entre 15 e 16 de abril e é sepultado em Bordeaux, no túmulo de outro refugiado espanhol. Somente em 29 de novembro de 1919 seus restos mortais são transferidos para o ermo de San Antonio de la Florida em Madrid.

## ANEXO 2

### COLECCIÓN DE ESTAMPAS DE ASUNTOS CAPRICHOSOS, INVENTADAS Y GRABADAS AL AGUA-FUERTE POR DON FRANCISCO GOYA<sup>1</sup>

*Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y de la poesía) puede ser también objeto de la Pintura, ha escogido como asuntos proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil y entre las preocupaciones y embustes vulgares autorizados por la costumbre, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo y exercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice.*

*Como la mayor parte de los objetos que en esta obra se representan son ideales, no sería temeridad creer que sus defectos hallarán tal vez mucha disculpa entre los inteligentes.*

*Considerando que el autor no ha seguido los exemplos de otro ni ha podido copiar tampoco de la Naturaleza, y si el imitarla es tan difícil, como admirable cuando se logra, no dexará de merecer alguna estimación el que, apartándose enteramente de ella, ha tenido que exponer a los ojos formas y actitudes que sólo han existido hasta ahora en la mente humana oscurecida y confusa por falta de ilustración o avalorada con el desenfreno de las pasiones.*

*Sería suponer demasiada ignorancia en las Bellas Artes el advertir al público que en ninguna de las composiciones que forman esta colección se ha propuesto el autor, para ridicularizar los defectos particulares, a uno u otro individuo; que sería en verdad estrechar demasiado los límites al talento y equivocar los medios de que se valen las artes de imitación para producir obras perfectas.*

*La Pintura (como la Poesía) escoge lo universal, lo que juzga más a propósito para sus fines; reúne en un solo personaje fantástico circunstancias y características que la Naturaleza presente repartidos en muchos, y de esta combinación, ingeniosamente dispuesta, resulta aquella feliz imitación, por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copilante servil.*

---

<sup>1</sup> BERYES, op. cit., p. 12-13. Íntegra do artigo que Goya publicou no *Diario de Madrid* em 6 de fevereiro de 1799, acerca de *Los Caprichos*, por ocasião de seu lançamento. Ao final do artigo, informava que a coleção de *Los Caprichos* estava sendo vendida na *calle del Desengaño, número 1, tienda de perfumes y licores*.

### ANEXO 3

#### GOYA<sup>1</sup>

*Charles Baudelaire*

*Los Caprichos* é uma obra maravilhosa, não só pela originalidade das concepções, mas também pela execução. Imagino diante de *Os Caprichos* um homem, um curioso, um amante, não tendo nenhuma noção dos fatos históricos aos quais várias dessas pranchas fazem alusão, um simples espírito de artista que não saiba quem é Godoy, nem o rei Carlos, nem a rainha; experimentará, todavia, no fundo do seu cérebro, uma viva comoção por causa da maneira original, da plenitude e da certeza dos meios do artista, e também dessa atmosfera fantástica que envolve todos os seus temas. De resto, há nas obras surgidas das profundas individualidades algo que se assemelha a esses sonhos periódicos ou crônicos que assediam regularmente nosso sono. É isso o que marca o verdadeiro artista, sempre durável e vivaz, inclusive nessas obras fugazes, por assim dizer, suspensas nos acontecimentos, denominadas *caricaturas*; é isso, eu dizia, o que distingue os caricaturistas históricos dos caricaturistas artísticos, o cômico fugaz do cômico eterno.

Goya é sempre um grande artista, com frequência, assustador. Ele une à graça, à jovialidade, à sátira espanhola do bom tempo de Cervantes, um espírito bem mais moderno ou, pelo menos, que foi bem mais escrutado nos tempos modernos, o amor pelo inapreensível, o sentimento pelos contrastes violentos, pelos espantos da natureza e pelas fisionomias humanas estranhamente animalizadas pelas circunstâncias. É algo curioso de observar que esse espírito que surge após o grande movimento satírico e demolidor do século XVIII e com quem Voltaire se mostraria satisfeito, pela idéia apenas (pois o pobre grande homem mal se conhecia quanto ao resto), de todas essas caricaturas monacais - monges bocejantes, monjes glutões, feições quadradas de assassinos se preparando para as matinas, feições ardilosas, hipócritas, finas e perversas com perfis de aves de rapina -; é curioso, eu dizia, que esse que odiava monges tenha sonhado tanto com bruxas, sabá, bruxarias, crianças assadas no espeto, sei lá o quê, todas as orgias do sonho, todas as hopérboles da alucinação, e depois todas essas brancas e esbeltas espanholas que velhas sempiternas lavam e preparam seja para o sabá, seja

---

<sup>1</sup> Extraído do ensaio “Alguns caricaturistas estrangeiros”, in **Escritos sobre arte**. São Paulo, Editora Imaginário/Ediusp. 1991. p. 58-61. In: OSTROWER, et al, op. cit., p. 9-10.

para a prostituição da noite, sabá da civilização! A luz e as trevas se divertem através de todos esses grotescos horrores. Que singular jovialidade! Lembro-me principalmente de duas pranchas extraordinárias: uma representa uma paisagem fantástica, uma mistura de nuvens e rochedos. Trata-se de um canto de Sierra desconhecida e não freqüentada? Uma amostra do caos? Lá, no seio desse teatro abominável ocorre uma batalha encarniçada entre duas bruxas suspensas nos ares. Uma cavalga sobre a outra; ela a espanca, subjuga-a. Esses dois monstros rolam pelo ar tenebroso. Toda a hediondez, toda a sordidez moral, todos os vícios que o espírito humano pode conceber estão escritos sobre essas duas faces, que, segundo um hábito freqüente e um procedimento inexplicável do artista, estão entre o homem e a fera.<sup>2</sup>

A outra prancha representa um ser, um infeliz, uma mônada solitária e desesperada, que quer a todo custo sair de seu túmulo. Demônios malfazejos, uma miríade de vis gnomos lilipudianos fazem pressão com todos os seus esforços reunidos sobre a tampa do túmulo entreaberto. Esses guardiões vigilantes da morte se coligaram contra a alma recalcitrante que se consome numa luta impossível. Esse pesadelo se agita no horror do vago e do infinito.<sup>3</sup>

(...)

O grande mérito de Goya consiste em criar a monstruosa verossimilhança. Seus monstros nasceram viáveis, harmônicos. Ninguém ousou mais do que ele no sentido absurdo possível. Todas essas contorções, esses rostos bestiais, essas caretas diabólicas estão penetradas de *humanidade*. Mesmo do ponto de vista particular da história natural, seria difícil condená-los de tanto que há analogia e harmonia em todas as partes de seu ser; numa palavra, a linha de sutura, o ponto de junção entre o real e o fantástico é impossível de determinar; é uma fronteira vaga que a análise mais sutil não poderia traçar, de tanto que a arte é simultaneamente transcendente e natural.

---

<sup>2</sup> Baudelaire está se referindo ao Capricho 62 - *!Quien lo creyera!*

<sup>3</sup> Segundo KLINGENDER, op. cit., p. 301, esta descrição é extraordinariamente significativa para aproximar Goya de Baudelaire, porque este descreve coisas que não existem em nenhuma estampa de *Los Caprichos*. Evidentemente que combinou a recordação que tinha da estampa 59, *!Y aun no se van!* - o homem esquelético e cansado segurando o grande bloco de parede - com a descrição de Gautier do *Nada*, estampa dos Desastres de la Guerra (que Baudelaire não viu). Portanto, adaptou a sua própria imagem mental à interpretação do pensamento de Goya.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BATICLE, Jeannine. **Goya**. Paris: Fayard, 1992.
- 2 BERYES, Ignácio. **Dibujos y grabados de Goya**. Barcelona: Iberia-Joaquim Gil Editores, s/d.
- 3 CHABRUN, Jean-François. **Goya**. Rio de Janeiro: Editorial Verbo, 1974.
- 4 GASSIER, Pierre; LACHENAL, François; WILSON, Juliet. *Goya : life and work*. Köln : Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1994.
- 5 KLINGENDER, F. D. **Goya na tradição Democrática**. Lisboa: Portugália Editora, 1948.
- 6 OSTROWER, Fayga; NOGUEIRA, Carlos; PASSETI, Dorothea; BAUDELAIRE, Charles. **Os Caprichos de Goya**. São Paulo: Editora Imaginário, 1995.
- 7 RICO, Pablo. **Goya e a Modernidade**. Disponível na Internet via WWW.URL: 23 bienal/especial/pego.htm
- 8 STAROBINSKI, Jean. **1789: os emblemas da Razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- 9 UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA. **InfoGoya'96**. Disponível na Internet via WWW.URL: goya.unizar.es
- 10 VALLENTIN, Antonina. **Goya: a sua vida e a sua obra**. Lisboa: Livros do Brasil, 1951.